Geschichte des Prager Theaters

Oscar Teuber

Digitized by Google

12 TT
3 v. in 2

PROPERTY OF
University of
Michigan
Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Geschichte
des
Prager Theaters.

Von den

Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit.

Von

Oscar Teuber.

Erster Theil.

Von den Keimen des Theaterwesens in Prag bis zur Gründung des gräfl. Nostitz'schen Theaters, des späteren deutschen Landestheaters.

Prag 1883.
Druck und Verlag der k. k. Hofbuchdruckerei A. Haase.

Seiner theueren Frau

Emmy,

gewesenem Mitglied des deutschen königl. Landestheaters in Prag,

in inniger Liebe zugeeignet

vom

Verfasser.

Inhalts-Verzeichniß.*)

*) Ein umfassendes Namens-Register wird am Schluße des ganzen Werkes gegeben werden.

Seite

Vorwort.

Prag, eine Theaterstadt per excellence, und das Prager Theater, eine der nach Rang, Bedeutung und glanzvoller Vergangenheit hervorragendsten deutschen Bühnen, hat bisher einer Geschichte entbehrt, welche die Entwickelung der künstlerischen Verhältnisse in der böhmischen Landeshauptstadt im Zusammenhange mit der allgemeinen Geschichte des Dramas, der Musik und Schauspielkunst dargestellt, welche es versucht hätte, die Entfaltung und die zahlreichen denkwürdigen Leistungen der Prager Bühne zu schildern und darzulegen. Und doch ist das Prager Theater allezeit in innigster Berührung mit den Haupt-Pflege-Stätten deutscher Kunst gestanden und hat zu Zeiten mit ihnen an großen Thaten, an Ansehen und Ruf wetteifert! Wohl finden sich in einzelnen Zeitschriften und Brochüren Beiträge zur Geschichte einzelner Perioden der Prager Theatergeschichte, nach zufällig offen liegenden Quellen und Nachrichten bearbeitet, vor; im Ganzen aber waren bisher über die Geschichte des Prager Theaters nur unzusammenhängende, ungenaue oder gänzlich unrichtige, fast sagenhafte Angaben verbreitet, so daß die oft so glänzenden Ereignisse, welche sich in künstlerischer Hinsicht in Prag vollzogen haben, fast nur durch die Tradition im Gedächtnisse erhalten waren, so daß in allgemeinen

Werken über Geschichte des Theaters und der Schauspielkunst das Prager Theater entweder ignorirt oder nur nebenher und ungefähr erwähnt wurde. Der Grund, weshalb eine Geschichte des Prager Theaters neben den vielen in neuerer Zeit entstandenen Special-Geschichten deutscher Hof- und Stadt-Theater bisher fehlte, dürfte wohl zum guten Theil in den schwierigen Verhältnissen liegen, mit denen der Historiograph des Prager Theaters zu rechnen und zu kämpfen hat. Er findet kein vollständiges, umfassendes Hoftheater-Archiv, er findet überhaupt gar kein brauchbares Theater-Archiv vor, er muß sich seine Materialien mühsam zusammentragen und eine Fülle von Irrthümern, welche er über sein Thema bisher gedruckt vorfindet, sorgfältig umgehen, sichten und berichtigen, um sich nicht selbst von ihnen beirren zu lassen. Alle diese Schwierigkeiten lernte ich im reichsten Maße kennen, als ich im Jahre 1876 an meine Arbeit ging. Ein Directions-Wechsel am deutschen Landestheater hatte mich damals veranlaßt, der Vergangenheit dieser Bühne etwas näher zu treten, und schon aus wenigen Momenten erkannte ich die Wichtigkeit und Größe derselben und das Bedürfniß einer Geschichte des Prager Theaters. Der damalige Chefredacteur der „Bohemia", Franz Klutschak, ein warmer und väterlicher Freund meiner literarischen Bestrebungen, regte in mir die Idee an, mich selbst mit der Sache zu beschäftigen und forderte mich auf, zunächst einige Feuilletons für die „Bohemia" über die Geschichte des Prager Theaters zu schreiben. Dieser Zweck erforderte allerdings noch keine eingehende Quellenforschung, ich konnte und mußte an Bekannteres anknüpfen, die Arbeit feuilletonistisch und skizzenhaft halten; aber je mehr Aufmerksamkeit ich dem Gegenstande zuwandte, je mehr ich in der Arbeit vorschritt, desto intensiver wurde mein Interesse dafür. Waren die ersten Feuilletons in der „Boh." in der That nur

Feuilletons und Skizzen, angelehnt an mitunter unverläßliche Ueberlieferungen, so wuchsen sie allmälig zu einer ernsten Arbeit und zu einer Serie von 71 Artikeln heraus, welche in der Theatergeschichte bis zum Jahre 1858 hinaufreichten.

Die hier dargelegte Entstehung und Entwickelung der Arbeit brachte es mit sich, daß die Behandlung des Stoffes eine sehr ungleichmäßige war. Die ältere Geschichte, speciell die Vorgeschichte bis zur Gründung der Stamm- und Hauptbühne Prags, des deutschen Landestheaters, fand sich flüchtig, rein skizzenhaft behandelt, die neuere, namentlich von den Zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts bis 1858, dagegen eingehend mit Benützung archivalischer und sonstiger werthvoller Quellen bearbeitet. Die Publicationen in der „Boh." liefen durch die Jahrgänge 1877—79 dieses Blattes, und das vielseitige Interesse, welchem sie nicht nur in Prag und Böhmen, sondern auch in künstlerischen und literarischen Kreisen außerhalb Böhmens begegneten, die vielfachen Anfragen nach einer Buch-Ausgabe der Aufsätze, veranlaßten mich dazu, eine solche in der That zu veranstalten. Ich war mir dabei des Unterschiedes zwischen einer Serie von Zeitungsartikeln und einem als „Geschichte des Prager Theaters" charakterisirten Werke wohl bewußt und ging daher keineswegs an eine einfache Sammlung der erschienenen Aufsätze, sondern begann die Arbeit als durchaus neues Werk, das ich möglichst erschöpfend und umfassend zu gestalten gedachte. Der erste Theil desselben, der hier als Vorgeschichte des Prager Landestheaters abgeschlossen vorliegt, mußte vollständig neu geschaffen werden; denn die, wie gesagt, nach ungenauen Quellen gearbeiteten Feuilletons über diese Zeit konnten keinen historischen Werth beanspruchen und verloren im Verlaufe meiner Studien und Forschungen völlig ihren Halt. Ich unternahm es, die bedeutendsten Prager Archive, namentlich das

Statthalterei-, Landes-, Stadt-Archiv, die kaiserliche und Museums-Bibliothek, die Strahover Stiftsbibliothek u. s. w. zu durchforschen und habe in der That ein so reiches, fast gänzlich unberührtes Material vorgefunden, daß ich daraus mit Berücksichtigung anderer Quellen und theatralischer Werke und im Zusammenhange mit der allgemeinen deutschen Theatergeschichte eine „Geschichte des Prager Theaters" zu liefern hoffen durfte. Besonders werthvoller Funde erfreute ich mich im k. k. Gubernial- oder Statthalterei-Archive, dann dem Prager Stadt-Archiv und der Bibliothek des Museums für das Königreich Böhmen, in welcher eine außerordentlich große Zahl von Operntextbüchern aus dem 17. und 18. Jahrhundert aufbewahrt werden, die über bedeutende, bisher gänzlich unbekannte Perioden der Prager Operngeschichte Klarheit verbreiten und auf diese Weise zur Auffrischung vergessener glanzvoller Begebenheiten aus der Prager Theatergeschichte beitragen.

Das Statthalterei-Archiv, welches bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zurückreicht, gab mir mit seinem reichen, allerdings ziemlich verstreuten amtlichen Actenmateriale eine verläßliche Skizze der Ereignisse und speciell eine genaue Chronik der Wandertruppen, die Prag berührt haben, der Theatercontracte u. s. w.

Auf diese Weise wuchs mir Freude und Eifer beim Schaffen, und mit einiger Beruhigung, im Bewußtsein, das Möglichste gethan zu haben, um ein verläßliches, so ziemlich erschöpfendes Werk zu Stande zu bringen, kann ich mein Buch der Oeffentlichkeit übergeben.

Den vielen Persönlichkeiten, welche mir werkthätige Theilnahme dafür bewiesen und meine Arbeiten durch Rath und That gefördert haben, sei hier auf das Wärmste und Herzlichste gedankt. Namentlich Sr. Exc. dem Herrn Statthalter FML. Dr. Freiherrn von Kraus, dessen Güte mir die reichen Schätze des Statth.-Archivs erschloß,

dem Herrn Landesausschußbeisitzer und Intendanten des deutschen kgl. Landestheaters in Prag, Carl Joseph Freiherrn von Peche, welcher mir das für die Geschichte des ständischen Theaters als solches hochwichtigen Acten der bestandenen Theateraufsichtscommission und der späteren Intendanz zugänglich gemacht hat, dem gewesenen Bürgermeister der kgl. Hauptstadt Prag Hrn. Emilian Skramlik, dessen gütigem Einfluß ich die Benützung des Prager Stadtarchivs verdanke, dem Herrn Landes-Archivar von Böhmen Prof. Dr. Anton Gindely, dem Hrn. k. k. Rittmeister Eduard Grafen Sporck und seiner liebenswürdigen, kunstbegeisterten Gemalin Frau Johanna Gräfin Sporck-Mader, sowie (dem seither leider verstorbenen) Herrn Moriz Grafen Sweerts-Spork, welche mir aus ihren Familienbibliotheken interessante Beiträge zur Geschichte der denkwürdigen Oper des Grafen Franz Anton Spork gütigst mittheilten, ferner dem Herrn Bibliothekar des böhmischen Museums Herrn Adalbert Vrťátko, der mir in der aufopferndsten und entgegenkommendsten Weise die Durchforschung der Schätze der Museumsbibliothek erleichterte, dem Herrn Stadt-Archivar von Prag Prof. Dr. Jos. Emler und dem Hrn. Archivs-Adjuncten, Landtagsabgeordneten Dr. Jaromir Čelakowský für ihre liebenswürdige Unterstützung bei Benützung des Stadt-Archivs, dem Hrn. k. k. Universitäts-Bibliothekar Dr. Anton Zeidler, der seit Beginn der Arbeit derselben sein werkthätiges Interesse widmete, dem hochw. Hrn. Bibliothekar der Prämonstratenser-Abtei Strahow P. Dominicus Čermák, Hrn. Landesausschußrath Joh. Schmidt für die gütige Beihilfe bei Durchforschung der Landesausschuß-Acten, Hrn. Tichý, Director der k. k. Statth.-Registratur, dem Schriftsteller Hrn. Dr. Guth, der mir so manche, für meine Zwecke interessante literarische Publication aus seinen Sammlungen bereitwilligst zur Disposition stellte, und allen denen, die mir sonst

in dieser oder jener Hinsicht bei Durchführung des ganzen Werkes und speciell des hier vorliegenden ersten Theiles mitgeholfen. Meinen besonderen Dank sage ich nochmals an dieser Stelle dem gewesenen hochverdienten Herausgeber und Chefredacteur der „Bohemia“, Hrn. kaiserlichen Rathe Franz Klutschak, dem Anreger dieses Werkes, der mir während der ganzen Arbeit mit seinem seltenen historischen Wissen, seinen reichen Erfahrungen, seiner an Bohemicis reichen Bibliothek und vor Allem mit seinem kostbaren, zutreffenden Rathe beigestanden, dann dem Verleger und Eigenthümer der „Bohemia“, Herrn Andreas Haase Edlen v. Wranau und dem Chefredacteur dieses Blattes Herrn Joseph Walter, welche die Entstehung des Werkes vielfach in liebenswürdiger Weise gefördert haben.

Die Quellen, welche ich bei der Arbeit und speciell bei diesem Bande benützt, sind theils hier angedeutet, theils im Verlaufe des Werkes thunlichst ersichtlich gemacht; es waren bis auf einige Geschichten fremder Bühnen (namentlich jene der Dresdener, die mit der Prager im vorigen Jahrhundert in vielfachen Wechselbeziehungen gestanden) fast durchwegs Original-Quellen. Wichtigere Documente und Actenstücke habe ich womöglich wörtlich citirt, um den Charakter der Zeit drastischer zu illustriren, und zumeist dem Texte eingefügt, da mir die Mittheilung im Anhange weit umständlicher und unpractisch schien. Wenn hiedurch hie und da dem Leser eine Barrikade entgegengestellt, der Fluß der Erzählung gehemmt wurde, so mag man es damit entschuldigen, daß das Buch als erste Geschichte des Prager Theaters sich möglichst vollständig geben und auf die Beibringung von interessantem, bisher ganz unbekanntem Actenmaterial sowenig als möglich verzichten wollte; auch fällt mitunter der Wortlaut eines Gesuchs, einer Beschwerde oder eines Contracts bei einem einzigen Passus für spätere Ereignisse stark in's Gewicht. Eine Modernisirung des difficilen Original-Styls

hielt ich aus denselben Rücksichten zumeist für weniger gerathen. Berichte und Notizen über die Prager Bühne, zerstreut in einzelnen Werken und Zeitschriften, habe ich nur dann berücksichtigt, wenn ich ihre Richtigkeit zu constatiren vermochte, im anderen Falle wurden sie höchstens nebenher erwähnt. Mein Hauptstreben war eben darauf gerichtet, eine möglichst getreue Darstellung der geschichtlichen Entwickelung des Prager Theaters zu liefern und den Sagenkreis, welcher bisher um die Vergangenheit der Prager Bühne gewoben war, durch eine wirkliche Geschichte derselben zu ersetzen. In diesem Bande ist, wie gesagt, die Vorgeschichte des ständischen Theaters in Prag gegeben. Die nachmalige Theilung des Theaterwesens in Prag in ein deutsches und čechisches, kommt hier noch in keinerlei Weise in Betracht, denn mit Ausnahme čechischer Aufführungen aus der Zeit der Mysterien, der Studenten- und Fastnachtspiele, ist in der hier behandelten Zeit das Theaterwesen Prags fast durchaus ein deutsches und mit der Entwickelung der deutschen Kunst im Allgemeinen mehr oder weniger zusammenhängendes gewesen — als fremde Elemente kamen nur die italienische Oper und die französische Komödie zur Geltung.

Die Entwickelung des čechischen Dramas, soweit davon in der Vorgeschichte des Prager Theaters die Rede ist, habe ich deshalb nur, wenn unbedingt nöthig, gestreift, und auch in der Folge soll meine Geschichte des Prager Theaters, wenn sie auch die Bestrebungen des čechischen Volksstammes auf dem Gebiete der dramatischen Literatur und die Entwickelung ihres nationalen Theaters nicht unberücksichtigt lassen soll, doch vorwiegend eine Geschichte des künstlerischen Stamm-Instituts, des deutschen Theaters in Prag, sein.

Und so übergebe ich diesen ersten Theil meines Werkes dem Publicum. Zum Abschluße hoffe ich das Buch im nächsten Jahre

mit der Geschichte des ständischen Theaters in Prag bis auf die neueste Zeit, welch letztere ich als Theaterreferent der „Boh." zum Theil selbst miterlebt habe, bringen zu können. Möge das Werk dem Prager Theater behilflich sein zur Erlangung der ihm lange versagten, gebührenden Position in der Geschichte des deutschen Theaters überhaupt, möge es vorbereiten auf das Jubelfest des hundertjährigen Bestandes der altehrwürdigen Prager Bühne, das im Jahre 1884, hoffentlich unter Theilnahme des ganzen, in der Kunst geeinigten Prag, gefeiert wird; denn ganz Prag war es, das anno 1784 dem neuen Nostitz-Theater entgegenjubelte!

Prag, am 11. December 1882.

Oscar Teuber.

I.

Die ältesten Schauspiele in Prag.

Mysterien und Moralitäten, Studenten-Aufführungen.

Die Anfänge der Prager Theatergeschichte verlieren sich wie jene der Geschichte der großen Welt in das dunkle Reich der Sage. Bereits anno domini 1300 tummelte sich — so erzählen uns alte Chronisten — eine schaulustige Menge in Prag um eine Schaubühne herum. Es war die Aera der geistlichen Schauspiele, „der Moralitäten und Mysterien", die, aus dem Ceremoniengepränge der Kirche hervorgewachsen, der Frömmigkeit und der Lachlust des mittelalterlichen Publicums auf gleiche Weise Genüge thaten. Die Geistlichkeit bediente sich ihrer, um dem Volke gewissermaßen einen Ersatz für die heidnischen Spiele und Lustbarkeiten zu bieten und dem eigenen Bedürfnisse nach theatralischer Production zu entsprechen. Päpste, Bischöfe und streng-observante Mönche eiferten gegen das Verzerren der „heiligen Geheimnisse des Glaubens", der heiligen Erzählungen der Bibel, zu einem Schauspiele, das oft mit allerlei derben Narrenspossen „gewürzt" und deßhalb um so eher geneigt war, den Schauplatz der Spiele, welcher ja vielfach die Kirche war, zu entheiligen.

Die in den Klöstern vielgepflegte Lecture der Classiker, deren Tragödien und Komödien, mochte die Mönche zu eigenen dramatischen Schöpfungen begeistern, wie ja bekanntlich die gelehrte Nonne Hroswitha ihre der christlichen Legende entnommenen Dramen haupt-

sächlich verfaßte, um dem unter ihren Conventualinen stark cultivirten Terenz das Terrain abzugewinnen.

Die Sprache der mönchischen oder geistlichen Spiele war zumeist die lateinische, welche erst allmählig von den Volkssprachen verdrängt werden konnte. Ihr Schauplatz oder die „Bühne" — wenn man den Ausdruck gestatten will — bildete ein längliches Rechteck in drei Abtheilungen. Die erste stellte die Hölle mit allen ihren Schrecken und darüber den Garten Gethsemane sowie den Oelberg dar, in der zweiten erhob sich Jerusalem mit den Häusern des Herodes, Pilatus, Kaiphas, Annas u. s. w., in der dritten sah man das Kreuz Christi zwischen denen der Schächer, das hl. Grab und etliche andere Gräber, auch eine den Himmel bedeutende Tribüne fehlte nicht. Nicht selten waren auch die drei Abtheilungen in Stockwerken übereinander gebaut; dann war unten die Hölle, in der Mitte die Erde, oben der Himmel. Das Repertoire der mittelalterlichen Schauspiele werden unsere Leser nach diesen Andeutungen leicht erkennen. Es kam selten über das Bereich der Passionsgeschichte hinaus. Nur die „lustigen Personen", die obligaten Zoten und Spässe mußten sich die mönchischen Dramatiker zu dem biblischen Texte erfinden. Im Anfange war der berühmte Knecht Malchus, der unter St. Petri Schwerte das linke Ohr einbüßte, die persona gratissima aller Mysterien. Unsere lieben Voreltern brachen allezeit in ein homerisches Gelächter aus, wenn der arme Malchus sein blutiges Ohr ansah und seinem Schmerze durch ein jämmerliches Geschrei Luft machte. Später übernahm — wie auch in jenem ersten bekannten Prager Schauspiele — der „Quacksalber" die Erbschaft des Malchus. Dieser Patron war Arzt, Apotheker und Kaufmann in einer Person, ein Marktschreier, wie sie sich auf den damaligen Jahrmärkten allenthalben herumtrieben. Mit der Passionsgeschichte brachten ihn die geschickten Dramenfabrikanten insofern in Verbindung, als er den drei Marien des Evangeliums die Salben zum Einbalsamiren der Leiche des Heilands verkaufen mußte. Ein unscheinbares Amt, aber ein guter Vorwand, um den „Doctor" und sein Gefolge möglichst lange zum Gaudium des Publicums auf der Scene festzuhalten!

Diese Quacksalber-Scenen, wie sie im 13. und 14. Jahrhundert zum Ergötzen der Prager unter freiem Himmel abgespielt wurden, sind noch heute als Fragment in einem 1822 entdeckten Manuscript des böhmischen Museums aufbewahrt. Die Čechen halten sie als eines ihrer der ältesten Literaturdenkmale in Ehren und haben sie theilweise sogar einigen deutschen Mysterien vom hl. Grabe als Original zu Grunde gelegt, obschon sich dergleichen Mysterien und Marienspiele aus dem 12. und 13. Jahrhunderte so ziemlich bei allen christlichen Nationen vorfinden. Drei noch erhaltene deutsche Mysterien vom hl. Grabe bringen genau dieselbe Scene mit dem Quacksalber (mastičkář), wie das Fragment im Prager Museum, nur sind die deutschen Mysterien vollständig, auch mit den ernsten Scenen, vorzufinden. Wenzel Nebeský macht mit einer gewissen Ostentation darauf aufmerksam, daß sich in diesen deutschen Manuscripten altčechische Ausdrücke wie „Dobro ytra (guten Morgen)" finden, welche die Herausgeber als irgend eine kabbalistische Formel oder als unarticulirten Ausruf betrachten mochten, da sie ihrer im Glossarium gar nicht erwähnen. Andererseits weist aber auch das čechische Manuscript deutsche Ausdrücke auf. So ruft einmal der Quacksalber: „Rubine, wo pystu?", ein andermal „wo pystu quest?" — was Nebeský damit erklärt, daß man damals manche deutsche Redensart zur Erhöhung der Komik in's Čechische einfügte. Und gerade die beiden genannten Fragen mochten aus dem „Adam wo bist du?" eines deutschen Spieles herübergenommen worden sein.

Das im böhmischen Museum erhaltene Fragment beginnt, wie schon bemerkt, ohne jede geistliche Einleitung sofort mit dem Quacksalber-Intermezzo. Der Wunderdoctor — im Stücke Severinus genannt — packt seine Waaren und Arzneien aus, preist sie als echte „Pariser" Producte an und meint, eigentlich sollten sie ihm nicht um alle Schätze der Welt feil sein, aus purer Menschenliebe aber lasse er sie billiger um etliche Kreuzer ab. Während er noch im blühendsten Reclamestyl fortfährt, kommt auch der pfiffige Knecht Rubin aus Venedig daher und bietet dem Quacksalber seine Dienste an, wofür er nichts als einen Topf mit Muß und dazu drei neue

Löffel fordert (im deutschen Mysterium verlangt er „ein pfund pulze und ein gebraten quark"). Doctor Severinus ist's zufrieden und Rubin steht ihm nun tapfer bei, Kunden und Patienten anzulocken. Wie einfach und probat des Quacksalbers Curen sind, darüber belehrt uns ein Kunststückchen, das er an dem Judenjüngling Isaac vollbringt, der sich zum Schrecken seines Vaters Abraham todt gestellt hat. Der Doctor bläut dem verstockten Isaac einen hiezu besonders geeigneten Körpertheil weidlich durch, alsbald fängt der vermeintlich Todte an, jämmerlich zu schreien und wie toll herumzuspringen. Während all' dieser und anderer toller Spässe, deren Text an Derbheit und Unfläthigkeit nichts zu wünschen übrig läßt, sind aber die drei frommen und ehrwürdigen Frauen aus dem Evangelium (die drei Marien) herbeigekommen, um Specereien zur Einbalsamirung der Leiche des Heilands zu begehren. Der Quacksalber wird durch ihren in lateinischen Versen kundgegebenen Schmerz so gerührt, daß er ihnen die verlangten Specereien statt um drei Goldgulden um nur zwei abläßt, was ihm einen Hagel derber Schimpfwörter von Seite seiner knauserigen Ehegattin zuzieht. Mit dieser gemüthlichen Familienscene und etlichen unsauberen Witzen Rubins schließt das Intermezzo.

Ein solches Possenspiel nun mit seinen geistlichen Zuthaten wurde, wenn die bezüglichen Berichte nicht irren, schon um das Jahr 1300 n. Chr. von Prager Studenten*) unter freiem Himmel, wahrscheinlich auf einem Markte aufgeführt.

Die eigenthümliche Gattung der Passions- oder Bibeldarstellungen erhielt sich ziemlich lange, und ist noch heute in Böhmen nicht ausgestorben.

In den deutschen Städten des böhmischen Nordens haben sich auf unsere Tage Passions- und Hirtenspiele erhalten, die den alten Spielen sprechend ähnlich sehen. Im Braunauer Ländchen

---

*) Obwohl die Prager Universität um diese Zeit noch nicht bestand, war Prag doch schon damals von zahlreichen Studenten besucht, die in den von Wenzel II. gepflegten Schulen Belehrung fanden. Wenzel II. beabsichtigte bekanntlich schon anno 1294 die Errichtung einer Universität in Prag.

producirt sich alljährlich um die Weihnachtszeit eine altprivilegirte Gesellschaft armer Bürger mit einem Spiele von der Geburt des Heilands, in welchem der grausame König Herodes, die drei Weisen aus dem Morgenlande, die Hirten bei Bethlehem, Maria und Joseph mit dem Christuskindlein ihre großen Rollen tragiren und auch Ochs und Eselein nicht vergessen sind — ganz nach dem Muster der ältesten geistlichen Spiele.

In der Entwickelung der dramatischen Poesie und Kunst aus diesen Anfängen hatte Prag den nämlichen Proceß wie das übrige Deutschland, dem ja Böhmen damals innig assimilirt war. Die doppelte Nationalität des Landes und der Hauptstadt änderte daran nichts, und wir können getrost die allgemeine Entwickelungsgeschichte des deutschen Dramas und der deutschen Schaubühne auch auf Prag anwenden, dessen dramatische Kunst bis in die neueste Zeit vorwiegend und bei weitem vorherrschend deutsch war.

Kein Zweifel, daß sich die Mysterien oder Possen, von der Art des „Quacksalbers" und der mannigfachen Spiele, deren Held der Höllenfürst Belzebub war, noch bis in die Husitenzeit in Prag erhielten. Die Berichte sagen freilich nicht viel davon und wissen desto mehr von glanzvollen Turnieren und Banketten zu erzählen, die bei den vielen Königskrönungen und Hochzeiten in Prag in Scene gesetzt wurden. Nicht umsonst findet sich zu den Zeiten Karls VI. neben „Rom, der größten", „Nürnberg, der reichsten", „Lübeck, der schönsten", unser Prag als „die fröhlichste" Stadt gepriesen. Die Anwesenheit des Hofes brachte Reichthum, Leben und Fröhlichkeit in die Stadt; „es gab kein Fest, kein Haus, wo nicht bei den gewöhnlichsten Handarbeiten ein Lied erklungen wäre."

Schalksnarren und Gaukler ließen natürlich das reiche Böhmen auch nicht ganz bei Seite liegen, aber unter der seßhaften Bevölkerung Prag's waren — wie Tomek in seiner Geschichte Prag's ausdrücklich bemerkt — keine zu finden. Die Schauspielmuse selbst gab nur ganz schwache Lebenszeichen. Eines derselben könnte man allenfalls in der Beschreibung eines großen Hoffestes entdecken, das im November 1370 im Prager Schlosse am Hradschin gefeiert

wurde, und wobei man „ganze acht Tage mit Ergötzlichkeiten zubrachte, mit Lustspielen, Bällen und Gastereien".*)

In den folgenden Husitenzeiten gingen friedliche Vergnügungen selbstverständlich im Keime zu Grunde. Die Poesie äußerte sich höchstens in Spott- und Schmähliedern auf den Papst oder in abenteuerlichen Variationen der Artussage, die so weit führten, daß sich ein Schwindler straflos für den verstorbenen aber noch zu Großem berufenen König Artus ausgeben und in Böhmen herumwandern durfte. Erst mit dem Anbruche der neueren Zeit, zu Beginn des sechzehnten Jahrhundertes, begann es sich auf dem Gebiete des Schauspielwesens wieder etwas zu regen.

Jetzt traten zum ersten Male die Universitätsstudenten als Acteure auf. Alljährlich im August hielten die Musensöhne eine große Feierlichkeit, die sogenannte „Beania", ab. Es handelte sich darum, die jungen Studenten, welche auch „Bejani, Beani oder Bejauni" d. h. Gelbschnäbel (nach dem französischen Bec jaune) genannt wurden, feierlich in die Matrikeln einzutragen, nachdem sie eine Zeit lang nach Art der heutigen Füchse von den älteren Herrn Collegen zur Erprobung der Geduld in oft roher und grausamer Weise geplagt worden waren. Anfänglich wurde auf diesen Festen der Beania vor allem Anderen die Gemeinheit oder wenigstens die edle Trinkkunst gepflegt; im Jahre 1535 wurde es zum ersten Male in etwas milderer und anständiger Form begangen. Es beschlossen nämlich — so erzählen die Decanatsacten der philosophischen Facultät — mehre Baccalaureen und Studenten der Prager Universität, den „Soldaten" („miles gloriosus") von Plautus öffentlich darzustellen. Die Aufführung ging unter Zustimmung des Neustädter Magistrates im Neustädter Rathhause vor sich, endete aber damit, daß der eifersüchtige und dem Neustädter

*) Ein Chronist führt ein Drama „bellum religionis" oder „frommer Streit der Städte Gnesen und Prag um die Leiche des hl. Adalbert" an, dessen Aufführung (in čechischer Sprache) er bis in die ältesten Zeiten zurück datirt. Das Stück wurde bei der Anwesenheit eines polnischen Magnaten in Prag aufgeführt; wie und wann weiß uns allerdings Niemand genau zu sagen.

aufsässige Altstädter Magistrat unter Berufung auf das kgl. Verbot aller öffentlichen Zusammenkünfte den Baccalaureen Modry, welcher die Titelrolle gespielt hatte, verhaften und in den Kerker werfen ließ, wo er drei lange Tage schmachtete, bis ihm die Bemühungen der Professoren die Freiheit wiedergaben. Durch diese unzarte Behandlung der Kunst und ihrer Jünger von Seite der gestrengen Stadthäupter der Altstadt ließen sich übrigens die Musensöhne keineswegs einschüchtern. Sie warteten einige Jahre, bis der Grimm des kunstfeindlichen Magistrates verraucht war, dann wagten sie sich auf's Neue mit Schauspielaufführungen hervor. Die Prager Studenten folgten in dieser Hinsicht nur dem Beispiele ihrer Collegen an allen zeitgenössischen Universitäten. Während das geistliche Schauspiel von den Stürmen der Reformation arg erschüttert und gefährdet erschien, hatte sich der mit dem Humanismus allgemein gewordene Brauch, lateinische und griechische Komödien classischer Autoren (Terenz, Plautus) an den Schulen aufzuführen, immer fester eingebürgert. Die Reformation beförderte den Brauch, zumal Martinus Luther selbst das gewichtige Votum abgegeben hatte, „Komödien zu spielen, solle man den Schülern nicht wehren, sondern gestatten: erstlich, daß sie sich üben in der lateinischen Sprache; andern, daß in der Komödie fein künstlich erdichtet, abgemalet und fürgestellet werden solche Personen, dadurch die Leute unterrichtet und ein jeglicher seines Amtes und Standes erinnert und vermahnet werde, was einem Knecht, Herrn, jungen Gesellen und Alten gebühre, wohl anstehe und was er thun soll". („Tischreden.") — Ein solcher Ausspruch des Reformators mußte natürlich für die Schulkomödien des protestantischen Deutschland von entscheidendem Einflusse sein, und in der That sehen wir die Schuldramen immer allgemeiner werden. Sie beschränkten sich allmählig nicht mehr auf den Terenz und Plautus, sondern führten rasch auch zur eigenen Production. Die Protestanten in erster Linie, aber auch die Katholiken griffen auf die Bibel zurück, die letzteren auch auf die Legende; aus dem neuen Testamente wurden die sinnigen Parabeln wie die vom armen Lazarus, von den zehn Jungfrauen u. s. w. behandelt, hie und da versuchte man sich auch

in classischen, selbst in Stoffen aus der nationalen Sage; vielfach wurde die reformatorische Tendenz, die dogmatischen Differenzen im Drama zum Ausdruck gebracht, und Hans Sachs, der dichterische Heros seiner Zeit, löste praktisch das große Problem, das volksthümliche Spiel mit der Komödie der Gelehrten zu einem harmonischen Ganzen zu vereinigen. Die Schuldramen, von denen uns die Prager Chronisten erzählen, tragen im Allgemeinen die hier charakterisirte Signatur ihrer Zeit. Man wird sie als die einzigen Denkmäler der Prager Schauspielaufführungen jener Tage betrachten müssen, denn über Fastnachtsspiele und ähnliche echt volksthümliche Vorstellungen, wie sie anderswo häufig vorkamen, verhalten sich die böhmischen Chronisten auffallend schweigsam. Bei den zahllosen blutigen Scenen, deren Zeugin die Stadt Prag in so vielen Jahrhunderten war, dürfte man es beinahe als selbstverständlich betrachten, daß die Prager an reinen Fastnachtsspielen, die oft Tage lang dauerten, keinen Ueberfluß hatten. Der Ernst der Jahre ließ den Pragern keine Zeit, länger als unbedingt nöthig, lustig zu sein. Die Tourniere freilich dauerten auch zu Beginn und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts fort, der große Saal des Prager Schlosses weiß von imposanten Ritterfesten Manches zu erzählen. Das eigentliche Schauspiel aber finden wir doch nur in den Studentenspielen wieder.

Nach der unliebsamen Affaire mit dem Altstädter Magistrat übersiedelten die studentischen Mimen in ihre Collegien, deren Säle nun lange Zeit gastliche Musenstätten blieben. Diese Studentencollegien waren, wie bekannt, Genossenschaften von Magistern, die in bestimmten Gebäuden beinahe klösterlich besonderen Richtungen gemäß lebten und in den Hörsälen Unterricht ertheilten. Auch Collegien oder Bursen für arme Studenten gab es; die einen wie die anderen waren gewissermassen Mittelpuncte besonderer Studentenkreise und als solche von Bedeutung. Das älteste und größte Collegium war das Carlscollegium (Carolinum), am 30. Juli 1366 für 12 Magistri der freien Künste gegründet. Ursprünglich im Hause des Juden Lazarus auf der Judenstadt untergebracht, übersiedelte es 1386 in das Haus des ehemaligen kgl. Münzmeisters

Johann Rothlöw an der Stelle des heutigen Carolinums. In seinen Sälen wurden alle feierlichen Acte der Universität abgehalten, und der größte Saal des Carolinums war es auch, in dem sich am 8. August 1539 das nächste Prager Schauspiel „Susanna" abspielte. Die Titelperson war offenbar die aus der Bibel bekannte „keusche Susanna", eine bei den damaligen Dichtern sehr beliebte Figur. Schon im 15. Jahrhundert kannte man ein Stück „Susanna", und „ein geistlich Spiel von der gottesfürchtigen und keuschen Frauen Susanna", verfaßt von dem als einer der besten Dramendichter des 16. Jahrhunderts bekannten Ölsnitzer Pastor Paul Rebhuhn († 1546) galt als das ausgezeichnetste jener Zeit und muß als erstes deutsches Kunstdrama — der Form nach — betrachtet werden. Rebhuhn hatte sein Stück in 5 Acte eingetheilt, auch den antiken Chor hatte er einzuführen gesucht, und die bezüglichen Gesänge selbst gedichtet. Im Dialog arbeitete Rebhuhn „in mancherlei Versen, in metris trochaicis und jambicis, denen die deutschen Reime etzlichermaßen gemäß", was ihm übrigens keinen sonderlichen Erfolg brachte, denn sein Versuch blieb als vereinzelter stehen und wurde vielfach belächelt. — Ob wir es bei unserer Prager Aufführung mit dem Rebhuhn'schen Stück zu thun haben, bleibe dahingestellt, denn die „Susannen" verschiedener Autoren zählten damals nach Dutzenden.*) Gewiß ist nur, daß

---

*) Eine „Susanna" verfaßte auch der als fruchtbarer Schriftsteller bekannte Prager Universitäts-Professor Sebastian Aericalchus recte Mozasny aus Přestitz († 1555), welcher wie seine Collegen Aquilinus (Worel) und Petrus Codicillus von Tulichow (1583—1589 Rector), eifrige Förderer der Studentenspiele waren. Codicillus hat Sophokles „Antigone" in lateinischer Übersetzung herausgegeben (1583). Die Dramen von Aericalchus sind sämmtlich verloren. — Eine interessante Mittheilung über die Aufführung einer „Susanna" in Böhmen verdanken wir der Güte des Herrn Jahnel in Aussig, welcher uns folgende Notiz aus dem Aussiger Vertragsbuche zur Verfügung stellte: „Demenach den 5. Junij diez 81 Jahrs in des Erbarn Georgen Oderers Behausung zwischen gedachten Georgen Oderern und dehnen Persohnen und Burgern allhier, so die Comedien Susannen agirt, etlich Spen und Zwitracht erhoben". Nach Anheimstellung an den Rath erfolgte Vergleich und Vertrag (Aussiger Vertragsbuch, 6. Juni 1581).

die Prager durch die lange Pause in ihren Kunstgenüssen vollständig ausgehungert und zu der Vorstellung massenhaft herbeigeströmt waren. Die Hallen des Carolinums erdröhnten von enthusiastischem Beifall. Auch dieses außerordentliche Maß von Kunstenthusiasmus sollte übrigens für die armen Studiosen gefährlich werden. Der Boden des Schauspielsaales war nämlich für eine so ungewöhnliche Last nicht berechnet und wäre unter dem Gewichte des Auditoriums beinahe zusammengebrochen. Dieser Umstand beunruhigte die Professoren derart, daß sie fernere Schauspielaufführungen in diesen Räumen strenge verpönten.

Man hätte meinen sollen, unter der Wucht eines so consequenten Mißgeschicks wären die Musensöhne zusammengebrochen, hätten der Kunst Valet gesagt und wieder die Fleischtöpfe der allezeit unbehelligten Kneipgelage und Straßenraufereien aufgesucht — aber der schauspielerische Drang ließ sich auch durch das andauernde Malheur nicht ersticken. Die studentischen Schauspieler wanderten nun einfach in das Recki'sche Collegium*), wo im August 1543 die erste Reprise der „Susanna" stattfand. Das Stück hatte bei der ersten Aufführung dermaßen eingeschlagen, daß sich diesmal viele Personen vom Hofe einfanden und des Lobes voll waren. Die Herren rühmten die Leistungen der Studenten dem König Ferdinand I. in so warmer Weise, daß er die „Susanna" in seinem, dann dem Beisein seiner Gemalin und seiner beiden Söhne Ferdinand und Maximilian im kaiserlichen Schlosse wiederholen ließ. Das Wohlwollen des Königs scheint für die Mimen gute Früchte getragen zu haben; die Nachrichten über Studentenaufführungen wenigstens fließen von dieser Zeit an reichlicher. Am 4. August 1544

*) Das Recki'sche Collegium (Collegium Reček) war von Johann Reček von Ledeč 1438 für 12 Studirende der freien Künste gestiftet worden, welche darin so lange Wohnung und Lebensunterhalt genoßen, bis sie Baccalaureen oder Magistri geworden waren. Es hieß eigentlich Collegium Sanctissimae Virginis Mariae, domus nationis Bohemicae, gewöhnlich aber Collegium Reček. Sein Sitz war Anfangs im Hause des Collegiums Nationis Bohemicae in einem an der Stelle des jetzigen Landesgerichtsgebäudes (Nr. 587) gestandenen Hause, später in dem jetzigen Hause Nr. 313 in der Bartholomäusgasse.

wurde die Tragödie „Phormio" des Terenz, 1546 die Komödie „Judith" von Niclas Konáč im eilfsilbigen Versmaße aufgeführt. Niclas Konáč, auch „Finitor" genannt, war einer der fruchtbarsten čechischen Schriftsteller des 16. Jahrhundertes, er übersetzte den Decamerone des Boccacio und eine Reihe hervorragender Literaturerscheinungen des Auslands; auch seine „Judith" ist nichts anderes, als eine lange, mit Personen, Reden, Predigten und Gebeten überladene Bearbeitung der von Joachim Greff, Stadtlehrer in Dessau, im Jahre 1536 herausgegebenen „Tragödie des Buches Judith in deutsche Reime verfasset". Konáč hatte für die čechische Bearbeitung den schwerfälligen eilfsilbigen Vers gewählt — was, zusammengehalten mit dem Predigertone des Ganzen, ein recht erbauliches, aber nicht gerade amusantes Stück gegeben haben mag. Der Dichter stellte übrigens sein Drama selbst als ein warnendes Exempel für sein Land hin, das Gott ebenso strafen könne wie einst den Holofernes. Zu einem Erfolge konnte es das fromme Stück in Prag nicht bringen. (Vielleicht hatte Hans Sachsen's „Judith" ein besseres Schicksal in Prag. Sie erschien 1610 bei Nigrin unter dem Titel „Eine böhmische Komödie von der edlen und tugendhaften Witwe Judith und von Holofernes, Hauptmann des Königs Nabuchodonosor, aus dem Deutschen übersetzt von Nicolaus Wrana, Bacalar".) Aufführungen in čechischer Sprache wurden um diese Zeit immer häufiger. Fast gleichzeitig mit der „Judith" ging auch die aus dem Lateinischen übersetzte Tragödie „Pammachius" von Thomas Naogeorgios von Straubing in Scene, welche die antikatholische Gesinnung der Prager Studentenschaft unzweideutig documentirte.*) Ueber die Pracht,

*) Der „Pammachius" war Naogeorgios Hauptwerk, von welchem sogar vier Uebersetzungen unter verschiedenen Titeln existiren, und zwar: „Pammachius", „Vom Papstthum", „Aus was für Grund der päpstliche Stul herkommen" und „Von des antichristlichen Papstthums teuflischer Lehr' und Wesen". Die zweite Uebersetzung „Vom Papstthum" von Justus Menius (erschienen 1539 in Wittenberg) war die Beste.

Menius erklärt in der Vorrede, er habe das Stück „dem verfluchten Papst und seinen heillosen Sophisten zu ewigen Schanden und Verdruß verteutscht spielen und drucken lassen". Er hätte es schon früher gethan,

die bei diesen Studentenspielen herrschte, sprechen sich alle Chronisten wahrhaft begeistert aus. Die Leute waren in dieser Beziehung allmählig sehr anspruchsvoll geworden. Die „Theaterbesucher" der früheren Jahrhunderte hatten es genügsam hingenommen, wenn ein Faß als Berg, ein Gepolter oder ein Flintenschuß als Donner fungirte. Mit der Zeit aber ging diese Naivität verloren. Je größer die Stadt, desto größer die Ansprüche. In Basel war noch 1544 die Bühne auf einem Brunnen errichtet, die keusche Susanna wusch sich in einem zinnernen Kasten — in Prag hätte man dergleichen gewaltig übel genommen. Die imposanten Hoffeste hatten die Prager verwöhnt. Nach dem Einzuge Ferdinands I. im Jahre 1526 wurde im Hradschiner Schloßgarten in großartigster Weise der Kampf der Titanen gegen Jupiter dargestellt. Jupiter thronte hoch oben auf einem Felsen, der Feuer und Flammen auf die anstürmenden Riesen spie. Es erschienen neue Unholde, denen aus Mund, Augen und Ohren Feuer drang, die sich aber schließlich in Affen verwandelten u. s. w. Demselben Kaiser zogen anno 1558, als er nach Prag zurückkehrte, 3000 böhmische Ritter, 3000 geharnischte und 5000 andere Bürger, 1500 schön gekleidete, von 12 bärtigen Zwergen geführte Knaben und 2000 prächtig costumirte Jungfrauen entgegen. Mit dieser Pracht mußte man nun auf der Bühne wenigstens theilweise gleichen Schritt halten. Das Kriegsvolk mußte allezeit in stattlicher Stärke, die Heerführer in glänzenden Costumen erscheinen, nur auf historische Treue sahen die Regisseure nicht mit Meiningen'scher Gewissenhaftigkeit. Es schadete nichts, wenn die Völker Israels als kaiserliche Trabanten einher-

---

wenn er nicht befürchtet hätte, daß sein Pinsel zu gut sei, „das teuflische Raupennest häßlich und greulich genug malen zu können". Die Titelperson, ein Bischof Pammachius unter Kaiser Julianus soll in seiner Person die Schändlichkeit des Papstthums, wie sie die Lutheraner ausmalten, symbolisiren. Der Bischof und spätere Papst Pammachius stand natürlich mit Satanas und seinen Dienern „Klügling", „Mordmann", „Schandlapp" auf bestem Fuße und auf feindlichem mit Christus, Petrus und Paulus. Zum Schlusse wurde Doctor Martinus Luther gepriesen und dem Papstthum das strengste Gericht angedroht. Solche drastische Tendenzspiele trugen natürlich zum Glaubenshasse redlich bei.

marschirt kamen. — Die Sprache war freilich zumeist noch die lateinische; čechische oder deutsche Schauspiele kommen sporadisch und zumeist nur als Uebersetzungen vor. Bekannt ist uns aus jenen Tagen u. A. ein čechisches Schauspiel, dessen Held, ein Knecht, das Drittheil seines dreijährigen Lohnes, einen Groschen, einem Bettler schenkt, und von diesem dafür eine Wundergeige erhält, deren Töne allen Leuten die Tanzwuth mitzutheilen im Stande sind. Der Knecht nützt diese Gabe aber zu allerlei tollen Streichen aus, die ihn endlich an den Galgen bringen sollen. Als man ihm jedoch vor dem Tode noch einmal die Geige spielen läßt, tanzen Henker, Volk u. s. w. so lange, bis der Verbrecher wieder freigelassen ist. Die Sache sieht nicht eben originell aus, sie erinnert an Oberons Wunderhorn, an ein bekanntes Fastnachtsspiel vom Meister Hans Sachs u. a., aber als literarhistorisches Denkmal ist sie immerhin beachtenswerth. Die fortdauernden Religionsspaltungen ließen den Böhmen zum Dichten auch wenig Muße; es wäre vielleicht ein gänzlicher Stillstand in der dramatischen Production eingetreten, wenn nicht eine neue Anregung von außen gekommen wäre — durch die Jesuiten.

II.

Jesuiten-Aufführungen.

Die Husitenzeiten waren vorüber, der husitische Geist aber war in Prag noch nicht ausgestorben, als Martinus Luther seine neuen Thesen in die Welt sandte. In Böhmen fand die Reformation einen furchtbaren Boden, und das kaum erloschene Feuer schien auf's Neue aufflammen zu wollen. Namentlich waren es die Studenten der Universität, deren unruhiger, widerspenstiger Sinn Ferdinand dem I. nicht wenig Kummer bereitete. Da mußte zu einem radicalen Mittel gegriffen werden; die Rathgeber des Kaisers entdeckten es in der Gesellschaft Jesu, jenem Orden, der damals mit kühnem Muthe dem Protestantismus den Fehdehandschuh hingeworfen und die Waffen zur Rettung der römischen

Kirche ergriffen hatte. Dem Rufe des Kaisers folgend, hielten am 18. April 1556 die ersten zwölf Patres Societatis Jesu, geführt von dem Provinzial von Deutschland, Peter Canisius, ihren Einzug in das Kloster zu St. Clemens, dessen bisherige Insassen, die Dominicaner, in das ehemalige Clarissenkloster zu St. Agnes übersiedelten. Die Jesuiten waren berufen, „die Universität gründlich zu reformiren, zur Vermehrung der wahren christlichen Religion behilflich zu sein und den vorigen christlichen Eifer wieder zu erwecken". Bald waren die frommen Väter zu St. Clemens heimisch; begünstigt durch den Hof und den Adel erweiterten sie ihr Collegium allmählig bis zum Umfange des heutigen Clementinums, an dessen Stelle ehedem nicht weniger als 3 Kirchen, 1 Kloster, 32 Häuser, 2 Gärten, 7 Plätze, 2 Gassen und 1 Brandstätte befindlich waren. Die Clementinische Universität überflügelte und verschlang gewissermaßen allmählig die Carolinische Rivalin, die Macht der Jesuiten erreichte eine außerordentliche Bedeutung. Das geschah nun freilich erst allmählig. Anfangs verlebten die Väter in dem stark antipäpstlichen Prag nicht gerade goldene Tage. Man that den düsteren schwarzen Jesuiten, die zudem fast durchaus Ausländer waren, Chicanen an, wo und so viel man nur konnte. Eine eigene Zuschrift des Kaisers ermahnte die Patres, sich so wenig als möglich auf der Gasse zu zeigen, „maßen sie auch" — erzählt ein Chronist — „nachmalens viele Jahre kaum jemalens allein aus ihrer Behausung gegangen und ihnen öfters die Fenster eingeworfen wurden". Der Geschichtsschreiber des Clementinums (ein Jesuit) erzählt, daß ihre Kirche oft mit Steinen beworfen, die Altarfenster und alle Oefen in den Schulen zertrümmert wurden, daß die Ketzer oft vermummt in die Kirche eindrangen und die Betenden oder Beichtenden durch allerlei Spott und Hohn störten. Man lauerte den Vätern auf, wenn sie des Nachts von der Burg kamen und über die Brücke in ihr Collegium gingen, um sie in's Wasser zu werfen u. s. w. Still und geduldig ließen die Jesuiten Alles über sich ergehen, arbeiteten aber desto eifriger daran, sich in der Gunst des großen Publicums festzusetzen. Sie ertheilten Almosen und pflegten Kranke, dann aber verliehen sie ihrem Gottes-

dienst durch Pracht und Ceremonienreichthum eine bisher ungeahnte Zugkraft. Einen Triumph feierten sie mit der Einrichtung des ersten heiligen Grabes in der Clemenskirche. Das Volk strömte massenhaft herzu. Erzherzog Ferdinand erschien mit dem ganzen Hofe zweimal und sagte zu den Canonicis am Hradschin: „Ihr sollt das nachahmen. Warum sieht man so etwas nicht in euerer Kirche? Warum beraubt ihr das Volk eines solchen Schauspiels, das die Frömmigkeit Aller entzünden kann?" — Noch größere Erfolge erzielte der Orden auf der Kanzel, in der Schule und — durch das Theater. Das Wesen der Jesuitenkomödien war ein eigenartiges. Sie alle waren nach einer Schablone gearbeitet und verfolgten drei Zwecke auf einmal. Für's Erste hatten sie die Fortschritte der Jesuitenschüler, welche als Schauspieler fungirten, im Lateinischen und Griechischen, in der Declamation und im Benehmen darzuthun, für's Zweite mußten sie Moral predigen und für's Dritte durch Pracht der Ausstattung und klug eingefügte Späße das große Publicum anziehen. Zur philologischen Uebung der Zöglinge spielte man zumeist lateinisch oder griechisch, aber eine deutsche oder čechische Vorrede erläuterte jedesmal den Inhalt des Stückes; später kamen auch die Landessprachen — deutsch und čechisch — in ihr volles Recht. Auch für das Ohr war gesorgt durch Erweiterung des von den alten Mysterien überkommenen musikalischen Theiles zu opernartigem Umfange. Nach alle dem mußte das Jesuitendrama eine der glücklichsten Speculationen des Ordens werden. Die nüchternen protestantischen Schulkomödien und selbst die glänzenden Universitätsvorstellungen wurden vermöge der reichen Mittel des Ordens in Schatten gestellt, und durch das Theater — so seltsam dies klingen mag — manch' verirrtes evangelisches Schäflein zur katholischen Kirche zurück gebracht. Später wurden die Jesuitendramen überdies durch die Pflege der Lope de Vega'schen und Calderon'schen Bühnengedichte von bedeutendem Einflusse auf das ganze deutsche Theater.

Die Jesuiten hatten ja auch auf dem Gebiete des Schauspiels eine Art Verpflichtung, energisch zu arbeiten; denn der Einfluß der durch die Reformation in Deutschland eingebürgerten

„evangelischen Volks- und Schulschauspiele", deren Geist auch in die Prager Studentenkomödien eingedrungen war, auf das Volk war unverkennbar, und der Orden des hl. Ignatius von Loyola sah auch hier ein weites Terrain zur Durchführung einer kräftigen Gegenreformation vor sich. Die vielfachen Satyren und Carricaturen auf Papstthum und „Papisten", verfehlten in diesen evangelischen Volksschauspielen ihre derbe Wirkung auf die Volksmassen nie, und die Patres der Gesellschaft Jesu mußten darauf bedacht sein, durch eine sorgfältige Wahl streng katholischer Stoffe in einer effectvollen, durch Ausstattungspomp gehobenen Ausarbeitung den Sinn des Volkes in gegentheiliger Weise zu beeinflussen. Im Repertoire der Jesuiten-Aufführungen in Prag finden wir beinahe die nämlichen, zumeist biblischen Themata verwerthet, welche z. B. im protestantischen Nachbarlande Sachsen im protestantischen Gewande auf die Volksbühne kamen, gedichtet von Joachim Greff, Paul Rebhuhn, Naageorgios (recte Kirchmeier aus Straubing), Joh. Chrysens aus Allendorf a. d. Werra u. s. w., in denen es von ziemlich gewürzten Insulten gegen den Papst oder „Antichrist", „Papisten" und „Pfaffen" wimmelte. Selbstverständlich war in den Jesuitenkomödien die Tendenz umgekehrt, oder die Patres beschränkten sich auf rein moralisirende Intentionen bei der Zurechtlegung ihrer Stücke.

Regisseure und Arrangeure der Vorstellungen waren die Patres und Magistri (Cleriker) der Gesellschaft Jesu, Studenten und Scholastiker (Ordensschüler) die Schauspieler, natürlich für weibliche ebenso wie für männliche Rollen. Für ein glänzendes Auditorium, welches durch das große Volk ergänzt wurde, sorgten die zahlreichen Verwandten und Bekannten der zumeist den besten Familien entstammten Jesuitenzöglinge und die hohen Protectoren des Ordens.

In der Prager kaiserlichen Bibliothek findet sich im Manuscripte eine lateinisch geschriebene Geschichte des ehemaligen Jesuitencollegiums zu St. Clemens*) und darin manche Aufzeichnung über

---

*) Theilweise von W. W. Tomek übersetzt und in der Museumszeitschrift erschienen.

die Vorstellungen der hochgeborenen Zöglinge des Ordens. Bereits in das Jahr 1559 — das dritte nach Eröffnung des Collegiums — fällt eine Darstellung des Stückes „Streit zwischen Fleisch und Geist", dessen Personen durchaus Leidenschaften, Tugenden und Laster vorzustellen hatten. Es war also ein allegorisches Spiel, wie sie uns auch in Kölner Fastnachtsspielen derselben Zeit begegnen. Die Tendenz ist leicht zu errathen, wenn man bedenkt, daß die Aufführung in die Faschingszeit fiel. Fleisch und Geist bekämpften einander mehr als zwei Stunden, aber die zahlreich versammelten Prager fanden die dramatische Faschingspredigt so amusant, daß man lebhaft über die Kürze des Stückes klagte. Aehnlicher Natur war das Drama, welches die Jesuiten am 17. Februar 1560 im Hofe des Clementinums — dem gewöhnlichen Schauspielraume — zur Aufführung brachten. Es führte den Titel „Comoedia Euripi" und handelte von der Wandelbarkeit aller irdischen Verhältnisse, sowie von der Kürze des Menschenlebens — einige halten die Komödie für identisch mit dem vorerwähnten Stück. Der Ruf der Jesuitenkomödien war bereits so verbreitet, daß sich diesmal an 10.000 (?) Menschen im Hofe des Clementinums eingefunden hatten, deren Augen nicht genug sehen und deren Ohren nicht genug hören konnten von den Herrlichkeiten des Stückes. Den Glanzpunkt bildeten offenbar die leibhaftigen geschwänzten Teufel, welche als Verkörperung menschlicher Sünden und Verbrechen, aber auch als die Vorläufer der Bajazzos auf der Bühne erschienen. Entsetzt wichen die ersten Reihen des Auditoriums zurück, dann erholte man sich von dem Schreck und schrie indignirt: „Was! Wollen uns die Jesuiten durch verkappte Teufel schrecken? Der Teufel soll sie selber holen!" Unter dem Eindrucke einiger rührenden Scenen legten sich endlich die Stürme des Unwillens, und mächtig dröhnte der Applaus durch den weiten Hof des Clementinums. Die Komödie mußte viermal wiederholt werden, zuletzt im größten Saale der Hradschiner Burg vor dem Erzherzog Ferdinand. Der damalige Rector des Collegiums, Hoffaeus (Hoffer), besorgte auch eine Uebersetzung in's Deutsche.

Die nächste Novität ging am 17. September 1562 in Scene,

es war die Tragikomödie*) von „Saul's Untergang und David's Krönung". Saul und David waren ebenso wie ihre Landsmänninen Susanna und Judith**) Lieblinge der damaligen Dramendichter. Bekannt ist u. A. „ein schön new Spiel vom König Saul und dem Hirten David; wie Saul's Hochmuth und Stolz gebrochen, des David's Demüthigkeit aber hoch erhoben worden", verfaßt vom Magister Mathias Holzwart, aufgeführt „durch eine ehrsambe Bürgerschaft der Stadt Basel den 6ten und 7ten des Augustmonats 1571". Das Stück hatte zwei Theile zu 5 Acten und beschäftigte nicht weniger als 100 redende und 500 stumme Personen. Unsere Jesuitenkomödie gab dem Holzwart'schen Spiele, mit dem sie vielleicht einige Verwandtschaft haben mochte, wahrscheinlich im Punkte des Aufwands wenig nach. Es waren förmliche Armeen von Statisten aufgeboten worden, und mit dem Scharfblicke von Strategen brachten die Patres-Regisseure System und Ordnung in die Massen. Rüstungen und Waffen waren reich und imposant, ein immerwährendes Trompetengeschmetter erfüllte die Räume, und als die Regimenter der Israeliten und der Philister aneinanderprallten, feuerte das begeisterte Auditorium stürmisch den Kampfesmuth der Heere an. Ein Soldat im Publicum war — so erzählt die Chronik — von dem martialischen Aussehen des

*) Die Begriffe „Tragödie" und „Komödie" wurden im sechszehnten Jahrhunderte nicht sehr genau genommen. Ernste Stücke bezeichnete man zumeist als „Tragödien", doch verstand z. B. Hans Sachs darunter Stücke, in denen gekämpft wird. Wußte man nicht, wie man ein gleichzeitig ernstes und komisches Stück bezeichnen sollte, so behalf man sich mit der Bezeichnung „Tragikomödie". Sehr beliebt war auch der bloße Ausdruck „Spiel".

**) Besonders berühmt war eine 1539 gedichtete Tragödie „Judith" von Sixt Birck oder wie er sich lateinisch nannte „Xystus Betulejus", Seminardirector in Basel, später in seiner Vaterstadt Augsburg Rector des St. Anna-Gymnasiums. Sie war lateinisch und deutsch verfaßt, mit classischen Formen, u. A. Chören mit den Sapphischen Strophen ausgestattet und von künstlerisch ebenmäßigem Bau. Durch die Massenscenen im assyrischen Lager, den Kampf und Sieg der Juden u. s. w. erhielt die Darstellung eine besonders lebensvolle Färbung. Birck hat auch eine „Susanna" und eine „Tragödie wider die Abgötterei" (Daniels Kampf gegen den Götzen Baal) verfaßt, deren Effectscene Daniels Aufenthalt in der Löwengrube bildet.

bis an die Zähne gewappneten Königs Saul derart überwältigt, daß er auf die Bühne drang, die militärischen Honneurs machte und den vermeintlich echten König um eine Solderhöhung bat. Erst als die Hofnarren der jüdischen Majestät vortraten und mit dem armen Kriegsmann ihre Possen trieben, sah er seinen Irrthum ein und verbarg sich unter dem homerischen Gelächter des Auditoriums beschämt in einem Winkel. Der wackere Krieger verstand eben kein Wörtlein lateinisch und wußte nicht, daß ein längst verstorbener König von den Jesuiten noch einmal lebendig gemacht werden konnte.

Ein enragirter Verehrer der Jesuitendramen war der mehrerwähnte Erzherzog Ferdinand; am 28. October 1563 mußten ihm die Jesuitenschüler in der Burg am Hradschin ausschließlich vor den Hofleuten und den Großen des Reiches die Tragödie „Philopaedius“ aufführen. Das Stück war ein unendlich rührendes und auferbauliches. Bei der Reprise im Hofe des Clementinums gab es ein allgemeines Schluchzen und Jammern, als mehrere wollüstige Jünglinge coram publico von etlichen scheußlichen Teufeln geholt und in der Hölle gebraten wurden. Das Hilfegeschrei der Verdammten konnte Steine erweichen. — Die Jesuiten ließen nach solchen Erfolgen natürlich fleißig weiter mimen. Wir begnügen uns mit der Anführung einiger Titel, um das „Repertoire“ der nächsten Jahre zu charakterisiren. Da kam auf die Bühne „die Auferstehung Christi“, „die Enthauptung des Johannes“, „die betenden Hirten bei dem Jesulein“ u. s. w., auch eine Komödie „Fucus“ und „Mille-Artifex“ (Tausendkünstler) finden wir verzeichnet. Die Zuschauermenge betrug hie und da 4—6000 Personen. Die weltlichen Collegien hatten diesen Triumphen des Ordens gegenüber natürlich einen schweren Stand; doch nahmen auch in der Jesuitenära die jährlichen Vorstellungen vorläufig ihren Fortgang. Man spielte wieder im Carolinum, dessen Fußboden mittlerweile reparirt worden sein mochte, oder im Reckischen Collegium, ohne neben den Jesuiten sonderliche Lorbeern davonzutragen. Unter den Repertoirestücken werden Dramen vom vielgeplagten Job, vom keuschen Josef und dergleichen biblischen Per-

sönlichkeiten genannt. Zoten und Späße derber Art wurden von den Studiosen verschwenderisch zur Anwendung gebracht. Die etwaigen Erfolge dieser Vorstellungen verschwanden gegenüber dem Eindrucke, den die Jesuiten durch einen gewaltigen Fortschritt in ihrem Repertoire hervorbrachten, durch ihre erste čechische Original-Novität.

In Schaaren strömten die Prager nach dem Clementinum, als die Jesuiten das „böhmische Trauerspiel von St. Wenceslaus, dem Märtyrer" ankündigten. Ein junger Magister, Nicolaus Salius, hatte das Stück in čechischen Versen verfaßt; am 12. October 1567 kam es auf die Bretter. Die Prager waren entzückt darüber, daß die Jesuiten einmal Latein und Griechisch zu Hause ließen und die Volkssprache zu Ehren brachten. Die ärgsten Jesuitenfeinde fanden, daß die frommen Väter eigentlich doch recht gelehrte und liebe Leute seien, und nicht umsonst behauptete der katholische Adel, mehr als alle Predigten habe der „heilige Wenzel" dem Orden genützt. Als die Vorstellung zu Ende war, hörte man den Ruf: „Endlich verdienen die Jesuiten ihr Brot, indem sie sich uns anpassen!" Und in der That, dieses Sich-Anpassen den Sitten und Gebräuchen der Nationen hat den Jesuiten in allen Welttheilen die Pfade geebnet. Der Jesuitenmissionär, der in China sich der Landestracht accommodirt und in Amerika die Indianeridiome redet, der den Wilden pflügen und säen lehrt, läuft allen seinen Concurrenten den Rang ab. Er versteht es, Concessionen zu machen, klug zu speculiren und zum Ziele die praktischen Mittel zu wählen — das begründet die Macht des Ordens. — Die Erfolge der „Wenzels"-Vorstellung zeigten sich immer mehr. Der Neustädter Magistrat, der in alter Studentenfreundschaft den Jesuiten grollend gegenüber gestanden war, fühlte sich durch eine Einladung zu der Vorstellung so geschmeichelt, daß er den Jesuiten für künftige Aufführungen die kostbarsten Ausstattungsobjecte, Tapeten, Fahnen, Schilde u. dgl., ja sogar die städtischen Trabanten und Trompeter zur Verfügung stellte, wie sie für die großen Schauspielaufführungen auf den freien Marktplätzen der deutschen Städte fast immer aufgeboten waren. Den Triumphen, die der „hl. Wenzel" den Jesuiten

gebracht hatte, reihte sich würdig der Erfolg an, den sie anno 1568 mit dem biblischen Ausstattungsstück „Die drei Könige an der Wiege Christi" davontrugen. Es kam zu vielen Wiederholungen, und selbst der Erzbischof fand sich im Auditorium ein. Zum abschreckenden Beispiel brachte man auch eine an Blutbädern reiche „Tragödie von den ketzerischen Grausamkeiten in Frankreich" zur Aufführung. In den nächsten Jahren erwuchs den Jesuitenschülern starke Concurrenz in einem sehr gelehrten Vierfüßler — dem ersten Elephanten, den Prag in seinen Mauern gesehen. Am dritten Sonntage der Fastenzeit im Jahre 1570 ließ nämlich Maximilian II. am Altstädter Ringe im Beisein vieler Fürstlichkeiten ein grandioses Schauspiel aufführen. Der Vulcan Aetna stand, Feuer speiend nach allen Seiten, in der Mitte des Platzes. Scheußliche Vögel umflatterten seinen Gipfel, ein Drache spie Flammen, und auf einem Pegasus erschien Perseus mit dem Gorgonenhaupte. Nicht genug aber an diesem gräßlichen Anblicke. Plötzlich hörte man Löwengebrüll, und ein lebendiger Löwe in einem hölzernen Käfig wurde sichtbar. Schließlich betrat auch der Held des Tages, der Elephant, die Scene, auf seinem Rücken den indischen König Porus tragend. Vor dem Kaiser ließ sich der intelligente Dickhäuter auf die Knie nieder, und war nicht zu bewegen, dieselbe Reverenz einem der andern hohen Herren zu erweisen. Auf demselben Platze — dem großen Ringe — scheint manche der speciell für die Schaulust der großen Menge berechneten Vorstellungen in Scene gegangen zu sein. Anno 1561 hatte sich hier ein Seiltänzer, der auf gespanntem Seile von einem Thurme der Teynkirche auf den Rathhausthurm spazieren wollte, den Hals gebrochen. Vielleicht wurde hier auch mitunter eines der wenigen Fastnachtsspiele in čechischer Sprache aufgeführt, die uns bekannt geworden sind. In einem derselben spielte eine Wundergeige die Hauptrolle, welche ihren Besitzer aus tausend Gefahren und selbst vom Galgen befreite. Verwandt mit Oberons Wunderhorn hatte sie die Macht, allen Sterblichen die Tanzwuth mitzutheilen, und das gab selbstverständlich drollige Scenen im Ueberfluß. Čechische Schauspiele, die übrigens neben den herrschenden

Jesuitenspielen nicht viel Aufsehen machten, hatte damals auch der Dichter Paul Kirmesser, Rector in Mährisch-Stražnitz, verfaßt, deren Titel („Lazarus", „die arme Witwe und der Prophet Elisa", „Tobias") allerdings nicht viel Originelles versprachen.*) Etwas später machte der Dichter Simon Lomnicky (geb. 1552) von sich reden. Seine Dramen haben eine täuschende Aehnlichkeit mit den alten Passionsspielen und nehmen es an Derbheit und Urwüchsigkeit mit dem „Quacksalber" auf. Bekannt ist namentlich eine Trilogie „Die Auferstehung des Herrn" aus seiner Feder. Die Leute lachten unendlich, wenn z. B. der Herr Jesus Christus an der Pforte der Vorhölle mit dem Tode, sowie mit den beiden Höllenfürsten Satanas und Lucifer eine halbe Stunde herumzankte, dann den Lucifer weidlich durchprügelte und fesselte. Es kam aber noch besser. St. Petrus wird aus Reue über die Verleugnung Christi ohnmächtig, worauf der sanftmüthige Johannes einen Krug Hrocher Bieres zur Labung herbeischleppt. Doch St. Petrus ist ein Bierkenner und gibt sich nicht eher zufrieden, bis Johannes um besseres Bier schickt. Nun ist's Lomnitzer Bier, und das labt den Apostelfürsten. Den auferstandenen Christus hatte Lomnicky zum vollendeten Čechen gemacht. Er schickt seine Jünger u. A. nach Moldautein, Klattau und Schüttenhofen als Verkündiger seiner Auferstehung aus.

*) Man hat es hier offenbar mit bloßen Uebersetzungen oder Bearbeitungen gleichzeitiger deutscher „Komödien" und „Tragödien" zu thun. Bekannt ist u. A. ein „Lazarus" von Joachim Greff, der aber selbst wieder nur eine Verdeutschung eines lateinischen Schauspiels von Johann Sapidus war. Die Einrichtung war eine fünfactige; die ersten vier Acte behandelten die Geschichte von Lazarus Krankheit, Tod und Begräbniß, der fünfte dessen Auferweckung durch Jesus. — Bekannt ist ferner „Ein schön Teutsch Geistlich Spiel von der Widtfraw, die Gott wunderbarlich durch den Propheten Elisa mit dem Öl von irem Schuldherrn erlediget. Gezogen auß dem anderen Theil der Königen am 4. Cap. Zu Trost allen Widwen und Waisen, durch Leonhardum Kraylßheim". Der Verfasser ist der in der Literaturgeschichte bekannte Pastor, Paedagog und Dichter Lienhardt Kolmann (geb. 1498). Ein Spiel vom „gottesfürchtigen Tobias" war eines der Hauptwerke des elsässischen Poeten Jörg Wickram in Colmar; sein „Tobias" hat viele und viele Bearbeitungen erfahren.

Da sah es doch noch vernünftiger bei den Jesuiten aus, deren Thätigkeit in den 70er Jahren eine immer regere wurde. Anno 1577 richteten sie im Hofe des Clementinums ein neues zierliches Theater auf, dessen Bau eine ziemlich lange Zeit in Anspruch nehmen mochte, denn erst im Jahre 1580 wurde es mit dem prachtvoll ausgestatteten Drama „Saul" eröffnet. Gar vornehme Gäste bewunderten diesmal die Werke der Jesuiten. Auf einer eigens errichteten Tribune hatte die Königin von Frankreich (wahrscheinlich Isabella, Infantin von Spanien, Gemalin Karls IX. von Frankreich, nach dessen Tode sie in Oesterreich lebte), Platz genommen, und mehr als sechzig Fenster des Clementinums waren mit den Personen ihres Hofstaates besetzt, man hatte auch der Königin, einer sehr edlen und tugendhaften Frau, ein Fenster anweisen wollen, aber die Väter der Societät Jesu nahmen es mit der Clausur sehr genau, und so hatte man sich mit der Errichtung einer Tribune aus der Klemme geholfen. Einem allegorischen Spiel, in welchem der Bauer den Feldbau, der Student die Wissenschaft vertheidigte, wohnten selbst Utraquisten, ja sogar der evangelische Pfarrer von Teyn, Bartholomäus, bei. Den „Exulio" des Plautus gaben die Jesuiten so gründlich zugestutzt, daß sich die Laiengelehrten über die Derbheit der Regiestriche entsetzten.

Zu wahren Triumphen brachte es der Orden wieder mit der Tragikomödie vom israelitischen König Achab (auch ein von Hans Sachs bearbeiteter Stoff). Die Vorstellung hatte eine respectable Länge. Man spielte von Mittag bis in die Nacht, und das Publicum war gar nicht ungehalten darüber. Die Leute hatten sich für den zwölfstündigen Kunstgenuß gehörig ausgerüstet, und Semmel, Würste, Bier, Kirschen und Naschwerk wurde in ungeheueren Quantitäten vertilgt. Zur Erhöhung der Festlichkeit wurden auf vielen Thürmen die Glocken geläutet, Musikchöre spielten anmuthige Weisen. Man kann sich darnach eine Vorstellung über das Wesen, die Dauer und den großartigen Apparat der Theatervorstellungen jener Tage bilden. Der Poet und Pastor Naffer aus Ensisheim im Elsaß dichtete circa anno 1575 eine „aus dem Evangelium Matthaei gezogene Komödie vom König, der seinem Sohne Hochzeit

macht". Er hatte diese „Komödie" auf drei Tage zu je fünf Acten vertheilt. Unter den 162 darstellenden Personen befanden sich zwei Engel, zwei Hofräthe, ein Narr („Jogl"), drei Patriarchen, drei Propheten, drei Juden, 23 römische Senatoren, ferner drei Apostel, Dictoren, „Fürsprecher", Henkersknechte, Krüppel, Trabanten, Trommler und Pfeifer, endlich auch der Höllenfürst Lucifer und „Mors der Tod" in eigener Person. Thomas Schmidt, Steinmetz aus Meißen, hatte Wickram's ältere Komödie vom „Tobias" bearbeitet, in 25 Acte getheilt und auf zwei Tage vertheilt. Am Schlusse des ersten Theiles lud der Herold das Publicum feierlich ein, sich am nächsten Tage um 1 Uhr wieder einzufinden.

In einer erhaltenen „Ordre de bataille" — so darf man wohl sagen — des „Spieles vom reichen Manne und armen Lazaro" findet sich die Personenverschwendung in den Schauspielen jener Zeit so recht deutlich illustrirt. Das Personale ist in mehrere „Haufen" getheilt. Den ersten Haufen bildete „ein Actor, der die Vorrede recitirt und alles, was man agirt, ordnet und schafft (also Regisseur), ein Argumentator, welcher die Summa oder den Inhalt der Action anzeigt, Conclusor, der am Ende die Action beschleußt". Dann kommen die armen Leute, gewissermaßen die Suite des Lazarus, z. B. Solicitus, ein armer Bürger, zween arme Schüler, ein armer Schneider Hans u. s. w. Als stumme Personen fungiren „etliche Englein, welche im Himmel singen sollen. Item die Seele Lazari, ein schön Knäblein, weiß angezogen, etliche Bettler, welche den armen Lazarum, wenn er gestorben, erbärmlich zu Grabe schleppen und einscharren". „Im zweiten Haufen findet sich der reiche Mann „Nabal" mit 5 Brüdern, etlichen Gästen, Küchenmeister, Jäger, Fischer, Waidmann, Tischdiener, Koch, Kellner, Stocknarr, Schließerin, Ancilla (Magd)". Dann heißt es ausdrücklich: „Bei diesen redenden Personen muß man andere stumme haben, um mehrer Pracht willen. Als der reiche Mann muß, wo er geht, da muß er viel nachtrettende Knechte haben, und einen Narren oder zween, auch Knaben. Desgleichen die Frau etliche Hofmägde und eine Närrin. So kann auch jeglicher Bruder des reichen Mannes einen eigenen Knecht haben. So müssen auch

Trommelschläger, Pfeifer, Geister u. A. da seyn." Schrecklich nimmt sich der dritte „Haufe" aus: 1. Der Tod auf zweierlei Weise, der zeitliche und der ewige. 2. Satanas. 3. Sechs scheußliche Teufel. „Allhier mag man auch noch mehr Teufel verordnen. Item die Seelperson des verdammten reichen Mannes, ein Knabe, der unter den Augen, an Händen und Füßen kohlschwarz sei, mit einem schwarzen Kittel . . ." Dieses Beispiel wird genügen, um zu ermessen, wie ungeheure Massen erst in einer mit Schlachten operirenden Tragödie aufgeboten wurden!

Das Personale marschirte gewöhnlich in feierlichem Aufzuge auf den Platz der Darstellung, die Stadtpfeifer voran, — nur die Teufel als Schreck- und Lustigmacher durften sich, die langen Schwänze schwenkend, Seitensprünge erlauben. Der Herold oder Prologos hatte am Schlusse stets das Auditorium zur Ruhe zu vermahnen. Die Actschlüsse wurden durch Trompeten- und Paukenschall bezeichnet. In den Komödien und Tragödien des Hans Sachs wurde in der Vorrede regelmäßig das Publicum mit den Worten apostrophirt:

„Nun schweigt ein wenig und habt Ruh und höret der Komödie zu!" oder „Nun seid fein züchtig und still!"

Das Costüme der Darsteller war zumeist das zeitgenössische, so daß sogar Adam und Eva in Nürnberg z. B. im Gewande eines ehrsamen Patricierpaares einherschritten. Nur die Türken haben in der Aera der Türkenkriege sich der Auszeichnung zu erfreuen, daß sie in einer Art Nationaltracht auf die Bühne gebracht wurden.

Das Bühnengerüst war mit der Zeit umfangreicher und complicirter geworden; es hatte einen Vorplatz, auch „Vorbrück" genannt, auf welchem namentlich der „Argumentator" seinen Prolog und Epilog sprach; über die Bühne war noch eine Erhöhung (in der Schweiz die „Brüge" genannt) gebaut. Hatten Stücke eine besonders complicirte Handlung, so war das Gerüst noch in neben einander stehende Abtheilungen geschieden und unterhalb der „Brüge" eventuell noch ein besonderer Raum für die beliebten Persönlichkeiten des Beelzebub, Satanas und Consorten reservirt.

In diesem ungefähren Rahmen, der natürlich je nach der festlichen Gelegenheit oder der Art der Action erweitert wurde, mochten sich auch die Aufführungen im St. Clemens-Collegium der Prager Jesuiten bewegen. Die Patres gaben am Wenzelstage des Jahres 1585 eine Reprise der Tragödie vom hl. Wenzel, welche an Glanz und Pracht alles bisher Dagewesene übertraf. Man glaubt von den Vorbereitungen für ein modernes Spectakelstück zu lesen, wenn man den Bericht über die Zurüstungen zu dieser Vorstellung verfolgt. Die Bühne wurde mit ganz neuen Balken unterzogen, um die colossalen Kriegsmaschinen tragen zu können. Der Orator und Poëta Magister Brassicanus leitete mit Sicherheit die Kriegsvölker, und kein Unfall trübte die Erfolge der Aufführung. Der Ruhm der Gesellschaft Jesu war in Aller Munde; man betheuerte, derartige Wunderwerke noch niemals und nirgends gesehen zu haben. In čechischer Sprache wurden in der Folge auch die Tragödien „Sodoma und Gomorrha", „die Opferung Isaacs" (von Daniel Stodol v. Požow aus dem Deutschen*) übersetzt), „Ruth" von Adam Brodsky und eine neue „Judith" aufgeführt. Früher war auch ein Drama „von dem hl. Märtyrer Laurentius" dargestellt worden, in dem die kunstgerechte Köpfung des Papstes Sixtus Furore machte. Seit dem Jahre 1586 ist der Jesuitenchronist äußerst schweigsam über Theatervorstellungen, obwohl es daran nicht gefehlt haben mochte. Erst anno 1610 während des Fürstenconventes, den Kaiser Rudolph ausgeschrieben hatte, um eine Versöhnung mit Mathias herbeizuführen, verzeichnet die Chronik wieder eine Vorstellung — das Drama „Elias". Die Erzherzoge Maximilian, Ferdinand und Leopold, die Kurfürsten von Mainz und Köln, sowie der protestantische Herzog von Braunschweig, ein besonderer Förderer der Schauspielkunst und selbst Dichter, wohnten der Vorstellung bei. Am Peter- und Pauls-Tage 1617 endlich wurde zur Feier der Krönung Ferdinands II. die „stattliche Comödia vom Kaiser Constantino Magno auf dem

*) Ein Schauspiel „Die Opferung Isaac's" fiel bekanntlich in die früheste Periode der dramatischen Dichtungen von Hans Sachs. Auch Greff hatte den Stoff bearbeitet.

Saale von den Patribus societatis Jesu agiret und gehalten" — die letzte Jesuitenvorstellung in dieser Aera. Im Jahre 1618 mußten die frommen Väter zum Wanderstabe greifen; immer mächtiger wurden die Wogen der protestantischen Rebellion, und 170 Ordensmitglieder verließen die Hauptstadt und das Land. Böhmen steuerte dem dreißigjährigen Kriege zu.

Es ist zu verwundern, daß die Stadt Prag in der ersten Hälfte des siebzehnten Säculums noch Zeit und Sinn für Schauspiele hatte. Der dreißigjährige Krieg düngte den Boden Böhmens mit Blut, die Wogen des Kampfes brachen sich mehr als einmal an den Mauern Prags, und dennoch blieben die Seiten der Chronik über Theater und sonstige Lustbarkeiten nicht unbeschrieben. Noch vor dem Ausbruche der Unruhen hatte die Carolinische Universität, welche in dieser wie in anderen Hinsichten sich meist im entschiedenen Gegensatze zu der Jesuiten-Schule befand und ihren akatholischen Geist gern hervorkehrte, wieder Lebenszeichen von sich gegeben. Schon anno 1604 hatten die Professoren und Magistri beschlossen, wieder einmal eine Theatervorstellung zu veranlassen, und die Wahl des Stückes war auf ein Drama des fruchtbaren Poeten Campanus Wodnaňsky gefallen, betitelt „die Entführung der Prinzessin Judith durch Břetislaw, den böhmischen Achilles". Die Rollen waren bereits vertheilt — die Damen sollten natürlich von Studenten gegeben werden — und alle Vorbereitungen getroffen, als die Censur den Studenten das Spiel verdarb. Die akatholische Universität hatte es nämlich mit dem Gehalte des Stückes nicht gerade genau genommen und nicht bedacht, daß eine Entführung aus dem Kloster und dgl. in gut katholischen Augen Aergerniß erregen müßte. Der kaiserliche oberste Kanzler Zdenko Popel von Lobkowitz erblickte aber in dem Stücke eine Darstellung von Kirchenschändung, eine Verhöhnung des Kaisers, einen Schandfleck der böhmischen Regenten und eine Vertheidigung ungesetzlicher Handlungen — aus allen diesen Gründen sei eine Aufführung nicht zulässig. Alle Einwendungen und Eingaben halfen nichts. Umsonst betheuerte man, Juditha sei keine eigentliche Nonne, sondern nur Klosterschülerin gewesen, Břetislaw benehme sich sehr ritterlich,

von dem Kaiser sei nur in edlem Sinne die Rede — es blieb bei dem Verbote. Ja der Autor mußte das Manuscript selbst in's Feuer werfen. Aufgeführt wurde nun ein biblisches Spiel „Deborah". Eine zweite Vorstellung fand nach den vorhandenen Aufzeichnungen am 24. August 1610 statt — die Tragödie „Belsazar" vom Magister Heinrich Hirzweg. Das gedrängt volle Haus ließ dem Stücke alle Ehre widerfahren. Damit scheinen die Studentenaufführungen im Carolinum so ziemlich ihr Ende erreicht zu haben.

Dagegen erhoben nach der Schlacht am Weißen Berge und in der darauf folgenden streng katholischen Reactionszeit die Väter der Gesellschaft Jesu auf's Neue ihr Haupt. Rasch rückten sie wieder ein in die verlassenen Räume, und neue Collegien und Ordenshäuser wurden ihnen aufgethan. Auch die unterbrochenen Schauspiele traten auf's Neue und mit verdoppeltem Geräusch in's Leben. Zum früheren Glanze erwachte die Jesuitenkomödie allerdings nicht mehr, sie tritt in die Periode des Niedergangs, aber noch lange werden wir ihr begegnen, wenn auch die Strömung der Zeit längst gegen sie gewesen. Schon anno 1626 wurde im Clementinum wieder gespielt. Es gab eine Festvorstellung zu Ehren des Cardinal-Erzbischofs von Harrach, wobei die Tragödie „von den Märtyrern Chrysanto und Daria" in Scene ging.

Zur Feier der Krönung der Gemalin Ferdinand des II., Eleonore, geborenen Herzogin von Mantua, und der Krönung Ferdinand des III., veranstalteten die Jesuiten eine Festvorstellung, deren Bedeutung freilich durch die Aufführung einer italienischen Festoper (der ersten in Prag) sehr in Schatten gestellt wurde. Die Patres führten nämlich am 6. December 1627 die „triumphirliche Tragoedy vom Kaiser Constantino Magno sambt seinen zween von ihm gekrönten Söhnen" (vielleicht eine Reprise oder Neu-Sceuirung der 1617 von den Jesuiten gegebenen Constantins-Tragödie) in deutscher Sprache auf. In dem Stücke war so viel zu sehen und zu hören, als nur Menschenaugen und Menschenohren vertragen konnten. Handlung und Sprache war überladen mit Anspielungen auf den anwesenden Kaiser und die Bedeutung der Feier. Dem Stücke ging ein Vorspiel voraus, in dem es von mythologischen

Herren und Damen wimmelte. Grazien und Nymphen flochten für die hohen Herrschaften „Ehrenkränzlein". Schließlich flog „Poësis auf ihrem Klepper Pegaso von oben herab, meldete sich bei den Gratiis an, um durch sie bei Ihren Majestäten gnädige Audienz zu erlangen und die folgenden Actiones zu präsentiren". Was es in den fünf Acten des Stückes zu sehen gab, davon gibt nachstehender Passus aus der Beschreibung Zeugniß: „In der 3. Scene 3. Actes erscheint die Hölle auf der Bühne sambt vielem höllischen Hofgesind. Die Tyber (das Stück spielt theilweise in Rom) rinnet auf dem Theatro, darauf schiffet Constantinus der Jüngere. Die Wassergötter und Göttinen als Syrenes und Tritones haben auf der Bühne Kurzweil, singen und springen auf Delphinen und Meermuscheln und wünschen Constantino viel Glück zur erhaltenen Victorie . . ." Schließlich wurde auf der Bühne die Krönung Constantins und seiner Söhne vorgenommen und ein großes Fußturnier dargestellt.

Von nun an fließen die Jesuitenberichte über Schauspielervorstellungen spärlicher. Im Jahre 1636 führten die Jesuitenschüler im großen Convictsaale (wahrscheinlich der heutzutage zu Bällen und Concerten verwendete „Convictsaal" des ehemaligen Jesuitenconvicts bei St. Bartholomäus auf der Altstadt in Prag) zu Ehren des Herrn von Riesenburg, kais. Raths und Hauptmanns im Königgrätzer Kreise die Tragödie „Mauri imperator" auf. Eine für uns interessante Vorstellung kam einige Jahre später, am 29. September 1644, bei der feierlichen Prämienvertheilung unter den Auspicien des Herrn Wenzel von Schwihau und Riesenburg, k. Raths und delegirten Commissärs an der Altstädter Jesuitenschule (im Clementinum) zu Stande. Es wurde — mehr als anderthalb Säcula vor Schiller — eine „M a r i a S t u a r t" aus der Feder eines unbekannten Jesuiten aufgeführt. Mit der Historie hatte es der Autor nicht genau genommen, der Zweck war, die katholische Maria mit dem Heiligenschein erhabenster Reinheit dem Publico vorzustellen, und die Erbärmlichkeit der englischen Ketzerei in den grellsten Farben bloszulegen. Der Titel zeugt für das Ganze. Er lautete: „Königliche Tragoedia. Oder Maria Stuarta

Königin in Schottland und des Königreichs Engellandt Erbin, welche Elisabetha, regierende Königin in Engelland aus Haß gegen der katholischen Religion und Ehrgeiz hat enthaupten lassen. Ward gehalten und gespielet zur Herbstzeit von der ansehenlichen, an der k. k. Universität der Societät Jesu zu Prag studirender Jugend im Jahre nach dieser traurigen Geschicht im 58sten, nach Christi Geburt aber im 1644sten Jahr den 29. Septembris." Die Aufführung war melodramatisch, die Sprache die lateinische. Da das ganze Schauspielpersonal aus Studenten bestand, fanden natürlich auch die unglückliche Maria und die grausame Elisabeth männliche Repräsentanten, was sich nach unseren Begriffen recht erbaulich ausnehmen mochte. Unter den Personen finden wir ganze Schaaren allegorischer Personen, z. B. die Unschuld, Ketzerei, den Betrug, Ehrgeiz u. s. w.; auch der Schutzengel des Hauses Stuart, diverse Geister von Verstorbenen u. dgl. tauchten auf. Jeder der fünf Acte hatte fünf Scenen, und an jedem Actschlusse machte der „Chorus" durch eine besondere Scene die Situation klar.

So wurde am Schlusse des ersten Actes die Unschuld von sechs engelländischen Knäblein durch viele holdselige Gebärden auf das Theatrum berufen, aber durch ein höfliches Tänzlein von den Knaben verstrickt und gefänglich hinweg geführt. „Nach diesem" — heißt es im Scenarium — „erkennt Jedermann, daß die unschuldige Maria Stuarta in der Person der verstrickten gefangenen Unschuld und der Engländer arglistige Anschläge durch das Tänzlein sei zu verstehen gewesen." — Am Schlusse des 2. Actes bietet „der Betrug dem Ehrgeiz, der Ketzerei und der Grausamkeit ein gefangenes Täublein feil, welches sie sämmtlich ergreifen und grausam zerreißen. Unterdessen wird der elende Zustand der Mariä Stuartä durch diese Taubenfigur herzlich beweint und betrauert". Im dritten Acte sitzt Maria bereits im Gefängniß und wird von Elisabeth auf offenem Reichstag der Verrätherei und Majestätsbeleidigung angeklagt. Der Himmel sendet zum Schutze Marien's den Knaben Daniel, „vormals Beschützer der keuschen Susanna", der aber von den Pförtnern des Palastes der Elisabeth, der Ketzerei und dem Ehrgeiz, zurückgetrieben wird. Am Actschlusse klagen „die

Hundebuben mit ihren Hunden eines Schafhirten Schäflein an bei dem Richter Lykaon, als sollte das Schäflein den Hunden sammt ihren Jungen nach dem Leben getrachtet haben". — Im 4. Act verkündigt der „Graf von Salisburien" Marien das Todesurtheil. Am Schlusse „stellt England der Ketzerei, dem Ehrgeiz und der Grausamkeit ein königliches Banket an, bei welchem England einen blutigen Willkomm, voll des Blutes etlicher um des kath. Glaubens willen hingerichteter gemeiner Leute läßt herumgehen, mit dem Versprechen, der Mariä Stuartä Blut mit dem ehesten einzuschänken". Nach der Enthauptung Mariens im 5. Act erschien „der Geist Francisci des anderen, Königs von Frankreich und der Geist Darlei, Königs in Schottland, der enthaupteten unschuldigen Ehegemale, und begehren wider die Königin Elisabetham Rache wegen des unschuldigen Todes ihrer geliebten Gemahlin Mariä Stuartä. Aber die Gerechtigkeit tröstet und weist sie mit glimpflichen Worten ab." — Für uns Schillerkundige wirft eine Betrachtung dieser poetischen Jesuiten-Arbeit Amusement in Hülle und Fülle ab.

Anno 1675 executirten die adeligen Jesuitenschüler im Clementinum ein Stück „vom König David", 1680 (čechisch) den „Märtyrerkampf der Brüder Gervasius und Protasius" u. s. w. Das Genre blieb sich immer gleich. In demselben Fahrwasser segelten die Schauspielaufführungen der von den Jesuiten protegirten Brüderschaften, namentlich der Marianischen, welche im Jahre 1665 im Oratorium der Bethlehemscapelle „den von den jüdischen Arbeitern verlassenen Weingarten des Herrn", 1670 die Himmelfahrt Mariens, 1672 unter Theilnahme von Jesuitengymnasiasten, die „Königin Esther" *) aufführte. Bis zu welchen Absurditäten sich hier die Stücke bisweilen verstiegen, zeigt der Umstand, daß man den Heiland als Capuciner oder Franciscaner,

---

*) Eine „Esther" hat bekanntlich auch Hans Sachs verfaßt. Er nennt sie einmal „Comedie", dann wieder „Historie", im Prolog aber sagt der Herold, sie wären gekommen „zu halten ein geistlich Comedie, doch schien fast gleich einer Tragedie", Hans Sachs nimmt überhaupt diese Bezeichnungen sehr leicht; von seinen 198 Schauspielen hat er 64 als „Fastnachtsspiele", 59 als „Tragedien", 65 als „Comedien", 10 als Spiele überhaupt bezeichnet.

den Rosenkranz betend, auf die Bühne brachte. — Auch in den nichtjesuitischen Pfarrschulen und in den Piaristenschulen wurde Komödie gespielt. Selbst die kleinsten Schüler mußten, allerdings in sehr gottseligen Stücken, nach Art der heutigen Kindertruppen die heißen Bretter beschreiten.

Gewöhnlich spielten die Schüler je einer Classe zusammen, und bei den Jesuiten wurde der Werth eines Classenprofessors nach der Ausstattungspracht und der exacten Ausführung der von seinen Schülern gespielten Stücke taxirt. Dabei wurden dieselben immer schaaler und abgeschmackter, die Sprache banal, das Latein barbarisch.

Der bekannte Ex Jesuit Cornova hat sich über diese Komödienwirthschaft in den Ordensschulen mit verurtheilender Schärfe geäußert, und die Regierung selbst sah sich endlich im Jahre 1765 veranlaßt, das Theaterspielen in den Schulen zu verbieten. Wir werden zwar noch bemerkenswerthen theatralischen Productionen der geistlichen Schulen begegnen; im Uebigen aber wendete sich schon im 17. Jahrhundert das Interesse des Publicums immer mehr von den Schulkomödien ab: denn schon zogen die italienischen Operisten, dann die wandernden Komödiantenbanden und der allmächtige Hanswurst erobernd von Land zu Land.

III.

Die älteste Periode der Prager Oper.

(1627 bis 1724.)

Während in Prag die Schulkomödie noch so ziemlich unumschränkt das Terrain beherrschte, hatte sich allmählig aus Italien eine neue Art theatralischer Aufführungen den Weg nach Deutschland gebahnt, welche bald namentlich in Hof und Adelskreisen Verehrer und Bewunderer auf ihre Seite zog und die Jesuiten-Aufführungen in Schatten stellte: die italienische Oper.

In Italien hatten die alten Mysterienspiele einen immer mehr musikalischen Charakter angenommen und schon 1480 war in Rom

in einem besonders erbauten Theater das Mysterium „di conservazione di S. Paolo“ des Cardinal Riario aufgeführt worden, in welchem alle Partien gesungen wurden. Auch in Frankreich und England kannte man frühzeitig opernartige Singspiele und Singpossen, und in den höfischen Fest- und Schäferspielen des 16. Jahrhunderts bewunderte man schon Chöre, fünfstimmige Gesänge und Recitative.

Die unter dem Namen „Oratorien“ bekannten allegorischen Spiele jener Zeit (einer der Hauptcomponisten derselben war Emilio Cavalieri, Intendant am Florenzer Hofe) bezeichneten schon merkbare Anfänge unserer Oper. In dem Bestreben, die Musik in Form und Behandlung dem geistigen Gehalte des Textes anzupassen, schritt man immer weiter vor, und 1594 entstand das von Ottavio Rinuccini gedichtete, von Caccini (einem Sänger) und Peri componirte musikalische Hirtendrama „Dafne“, dem bald „Euridice“ als erste „opera Seria“ von denselben Autoren folgte. Die „Dafne“ des Rinuccini und Peri war auch anno 1627 die erste italienische Oper, welche in Deutschland eingeführt wurde; und zwar brachte sie der cursächsische Hofcapellmeister Heinrich Schütz in einer gründlichen Umbearbeitung, die sich als Neucomposition bezeichnen läßt, in der Uebersetzung von Martin Opitz am 13. April 1627 als „Pastoral-Tragödie“ auf dem Schlosse Hartenfels bei Torgau zur Feier der Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit dem kunstsinnigen Landgrafen von Hessen-Darmstadt zur Aufführung.

In dasselbe Jahr nun fällt auch die Aufführung der ersten Oper, welche in dem uns erhaltenen Bericht ebenfalls als eine auf mythologischem Boden spielende „Pastoral-Comödie“ bezeichnet wird, im Prager Schlosse.

Die Kaiserburg auf dem Hradschin in Prag war bereits eine Pflegestätte der Kunst und Musik, als in Italien die ersten Anfänge des musikalischen Dramas, der Oper, keimten. Im Jahre 1594, als Rinuccini, Caccini und Peri ihre „Dafne“ schufen, hielt Kaiser Rudolph II. Hof auf dem Hradschin, und ein reicher, angesehener Kreis von Musikern aus Welschland und Deutschland

bildete seinen bedeutenden musikalischen Hofstaat. Es ist uns eine Menge von ehedem gerühmten Namen erhalten, welche in Rudolph's II. Hofcapelle glänzten und auf dem Prager Schlosse in Vocal- und Instrumental-Aufführungen den Kaiser, dessen Cavaliere und Gäste ergötzten.

Das Ansehen und die Bedeutung der Hofcapelle Rudolph des II. für Prag war so groß, daß die Namen ihrer Mitglieder auch hier einen Platz finden müssen.

Es waren (von 1577 bis 1600):

Der Obriste Hofcapellmeister Philippus de Monte (30 fl. Monatsgehalt); die Vicecapellmeister: Jac. Regnart († 1599, Gage 20 fl.), Joh. de Castro (bis 1584) und Camillo Zannotti (seit 1586, Gage 25 fl.), die Organisten (Monatsgage 10—25 fl.): W. Formellis, W. von Mülen, P. von Winde, C. Luyton, H. Lemmens, Liberalis Zanchi (sanctius); — die Bassisten (normal 15 fl. monatlich) Com. Celso, Seb. Röggl, Mart. Hasdael, Lampr. Breuen, Th. Hueber, M. Singer v. Cilla, Ben. Gousche, Sig. Riser, Th. Janus, Caspar Niedermair, Dav. Hermann, St. Widmayr, Caspar Agricola, Chr. Porro, Nic. Mechtold, G. Khueß, Chr. Hueg, Seb. Pica, Andr. Salzmann; — die Tenoristen (15 fl. monatlich): Egyd Pluviér, J. Flamma, P. Canis, W. de Lafontaine, Corn. Fabius, Arn. Ghierdts, Phil. Michel, Hier. Mader, Dan. de Motta, Ben. Scheychensperger, J. B. Pinello, Pasc. Faghino, Wilh. Haan, Chr. Pergkmann, Ant. de la Court, Fr. Sale, G. Gagelmayr, M. Prost, B. Faber, H. Schärtlinger; — die Altisten (15 fl.): W. v. Mülen, Nic. Bütze, Gerh. Martin, Hier. Ramirez, J. de Begker, H. Cupers, Weinandt de Hodege, Chr. Prandi, G. Schiffl, Bon. Lefebure, Max. Cupers, Math. de Sayve, M. A. Merlo, Joh. B. Guicciardi, G. Furtter, Luis Robert, Jac. Häberl, Fel. Mayr; — die Discantisten: Mart. de Lara, Fr. Caruda, Nic Selbert, P. Lopez, H. de Ochoa, Fr. Navarra, J. Lampodinger, P. de Nasera (es ist selbstverständlich, daß im Laufe der Jahre Schwankungen innerhalb dieses Personalstandes, Stimmenwechsel, Entlassungen u. s. w. vorkommen, deren Registrirung hier zu umständlich wäre); — außerdem gehörten der Capelle eine Anzahl Cantoreiknaben mit einem Praeceptor, etwa 6 „Geiger oder Musici", 1 Zinkenbläser, 1 Clavierist, 1 Lautenist, 16—20 Trompeter oder Musici (darunter 12 „musicalische"), 5 bis 12 Lehrjungen für Trompete und Orgel, 1 Heerpauker, 1 Accordero, 1 Notist, 1 Diener an.

Der Personalstand der Hofcapelle Rudolph des II. in der Zeit von 1601—1612 war, abgesehen von den Schwankungen innerhalb dieser Periode folgender: Capellmeister: Philippus de Monte (30 fl., bis 1603 †), Lambertus de Sayve (40 fl.); — Vice-Capellmeister: Alessandro

Orologio (30 fl.), Erasmus de Sayve (30 fl.); — Compositor: Carl Luyton (10 fl.); — Organisten: Carl Luyton (25 fl.), Liberalis Zanchi (25 fl.), Caspar Raickenroy (20 fl.), Jacob Häsler (30 fl.); — Bassisten (normale Monatsgage 15 fl.): Caspar Niedermayer (30 fl.), Niclas Mechtold (20 fl.), Caspar Agricola, David Hermann, Georg Khueß (20 fl.), Christian Hugs (20 fl.), Andre Salzmann (20 fl.), Thomas Langhanns, Jach. Cruciger, Georg Plaichshen, Caspar Christan, Paul Donat, Zitel Friedr. Loringkhofer, Melchior Holzmann, Dr. Joh. Albr. Vischer; — Tenoristen (normal 15 fl. monatlich): Wilh. Haan, Ant. de la Court, Georg Gaglmayr, Mich. Proßmann, Chr. Pergkmann, Hans Schärdinger, Balth. Faber, Aegid Plonier, Georg Turtner, Martin de Roo, Hans Dietmann, Math. de Sayve, Arnold de Houdemont, G. Erfurt, Chr. Potuk, Caspar Trebonsky, M. Habereiner, Andre Rorif, Jacob Langhams, J. Jac. Cupers, Arnold de Sayve, Conrad Georg de Consius (Longin) (20 fl.); — Altisten (monatlich 15 fl.): Weinand de Hodege (20 fl.), Bonaventura Lefebure, Nic. Buse, Hans Cupers, Jac. Häberl, Math. de Sayve sen. (20 fl.), Andr. Bundinger, Hans Wagner, Seb. Hirnschrötl, Joh. Malonius, Chr. Wagner, Joh. Kreyczer, Joh. Khlingler, Fr. Mengaczi, Georg Straub; — Discantisten (monatlich 15 fl.): Mart. de Cuenca (20 fl.), Petro de Rosera, Joh. Dalwin, Jac. Wanner; — Kammermusicantin: Angela Staupin (20 fl.) (erscheint erst von 1617—18); — Praeceptores der Singknaben: Thomas Massino (12 fl., 1601—4), Joach. Franz Barenhein (1605—12); — Kammermusici: Joh. Paul Ardesi (18 fl.), C. Ardesi (30 fl.), Georg Ketterle (15 fl.), Ludw. Fabius (12 fl.), M. A. Mosto (15 fl.); — Harfenist: Alois Ferrari (20 fl., erscheint erst 1613); — 18 Trompeter, 1—2 Heerpauker.

Der Nationalität nach gehörten, wie man sieht, die Musiker und Sänger den verschiedensten Stämmen an, doch war das wälsche Element (Italiener, Spanier) in der Majorität, wie ja überhaupt „welsche Spielleut" mit wälschen Instrumenten, als da waren (Clavicembali, Contrabassi da Viola, Viole da braccio, violini piccoli, chitarone, tromboni, cornetti, organi di legno, bassi da gamba, flautinos, clarinos u. s. w.), ebenso wie englische Instrumentisten im 16. Jahrhundert sich großer Beliebtheit an deutschen Höfen erfreuten. Aus solchen Spielleuten, aus Sängern und Capellknaben waren die Hofcapellen zusammengesetzt. Es fand sich also ein Materiale vor, um den „Operen", als sie aus Welschland nach Deutschland vordrangen, eine entsprechende Aufführung zu sichern.

Die Sprache blieb auch in Deutschland zumeist die italienische, sie war es auch bei der Opern-Aufführung, welche im November 1624 in der Prager Burg vor sich ging. Fest an Fest drängte sich auf dem Prager Schlosse, man feierte die Krönung Eleonora's von Mantua, der Gemalin Kaiser Ferdinand's II., als Königin, und Ferdinand's III. als König von Böhmen. Ferdinand II. war ein ebenso enragirter Freund der Jagd wie der Musik, ausländische Musiker wurden mit großen Kosten an seinen Hof gezogen, seine Hofcapelle erreichte unter Hofcapellmeister Valentini einen Stand von 80 Musikern*) und die Productionen derselben brachten ihm die freudigsten Stunden des Tages. Sein Sohn Ferdinand III. aber liebte die Musik noch mehr als der Vater, versuchte sich selbst mit Glück in der Composition und begrüßte die Entstehung der Oper in Italien mit besonderer Sympathie, wie er ja auch bekanntermaßen auf dem Reichstage in Regensburg 1653 die Oper „L'Inganno amore", Text von B. Ferrari, Musik von Anton Bertali, mit großem Glanze aufführen ließ.

---

*) Der Stand der Hofcapelle Ferdinand des II. (1619—1637) war folgender: Capellmeister: Joh. Prioli (500 fl. Jahresgehalt), Joh. Valentini (360 fl. jährl.). — Vice-Capellmeister: Pietro Verdina (240 fl.). — Organisten: Alex. Todey (264 fl.), Alex. Bontempo (264 fl.). — Capellsinger: Math. Albrecht (168 fl.), Joh. C. Faber (144 fl.), Aug. Gnatro (144 fl.), Zach. Wocher (144 fl.), Fr. Casani (144 fl.), Fr. Degliati (168 fl.), Hypp. Bonanus (216 fl.), Ascanius Straseldo (216 fl.), M. A. Viizio (180 fl.), Luca Salvatore (240 fl., Sopran), J. B. Bonometti (240 fl.), Contian Cinitin (168 fl.), Paul Paganini (144 fl.), P. Posser (144 fl.), P. Fr. Verdi (240 fl.), Joh. A. Visser (324 fl.), P. de Negro (240 fl.), J. L. Prantner (Alt, 180 fl.). — 12 Cantoreiknaben, deren Praeceptor Paul Paganini. — Instrumentisten und Hoftrompeter: Oratio Sardena (216 fl. jährlich), Jac. Paradis (216 fl.), Or. Sega (216 fl.), Sal. Feno (180 fl.), Ferd. Desendo, Mart. Keller und Jac. Vigasi (je 180 fl.), G. Zimmermann (144 fl.), Ant. Vigasi (240 fl.), Joh. Fabrici, Balth. Pirnsteiner, Andr. Steyrer und Paul Rausch (je 180 fl.), Heinr. Kolb (216 fl.), Joh. Samsony und Joh. Chilesi (je 240 fl.), Rupr. Pockstaller und Wilh. Gräzer (je 144 fl.), Adam Jänesch (180 fl.), P. Paul Meli (300 fl.), Dom. Gendilis (348 fl.), Andr. Fruz (240 fl.), Wernh. Nosi (288 fl.). — 1 Heerpauker, 1 Calcant.

Man kann sich denken, daß diese beiden Fürsten die Prager Festlichkeiten nicht ohne besondere musikalische Veranstaltungen vorübergehen ließen. Thatsächlich fand denn auch in dem pompösen Fest-Programm die Darstellung einer Oper oder „Pastoral-Comoedia" einen hervorragenden Platz. Die Aufführung scheint mehre Abende in Anspruch genommen zu haben; sie begann am 21. November, mag aber am 27. November den festlichsten Charakter erreicht haben. „Den 27. des Wintermonats," heißt es in einem zeitgenössischen Berichte, „zu Abend um fünf Uhr ist in dem königlichen großen Hofsaale eine schöne Pastoral-Comoedia mit sehr lieblichen und hell klingenden Stimmen und Alles singend, neben eingeschlagenen Instrumenten und anmuthigen Saitenspielen, nach dem ordentlichen Musicaltact in toscanischer Sprach gehalten und agiret worden. Da unter Anderem dem Jovi die vier Elemente ihre Dienste präsentirt. Die Actores sind Manns- und Weibspersonen gewesen, hat gewährt bis 9 Uhr in die Nacht ...."

Man darf annehmen, daß diese Opern-Aufführung nicht ohne Nachfolge geblieben ist und daß namentlich die Hofcapelle Ferdinands III., welche Kräfte hervorragenden Ranges umfaßte*), zeit-

---

*) Unter Ferdinand III. (1637—1657) waren Capellmeister: Joh. Valentini (1760) fl. Jahresgage), dann seit 1649 Ant. Bertali (1200 fl.). — Vice-Capellmeister: Peter Verdina (1200 fl., bis 1643) und (seit 1649) Felice Sances (1000 fl.); — Organisten (mit Monatsgagen von 30—60 fl.): J. A. Platzer, Jac. Arrigoni, Wolfg. Ebner, J. J. Froberger, C. F. Simonelli, Paul Neidlinger, Marcus Ebner; — Bassisten (Gagen von 30—60 fl.): Aug. Argomenti, Ving. Pickhl, Joh. Bernardi, Joh. Niedermayer, Joh. Martin, Jul. Mathioli, P. Piccolini, Elias Prantner, Ben. Sarti, Ben. Riccioni, J. G. Nisio, Balth. Pistorini (dieser bezog 75 fl. monatlich Gage); — Tenoristen (Normal-Monatsgage 60 fl.): Steph. Bonni (75 fl.), P. Fr. Garzi, L. Bartolaia, Chr. Rossi, B. Grassi, A. L. Denckh, J. F. Sances, G. Pichlmayr, Joh. Naubach, Silv. Tagliaferro, J. N. Burkhart, A. Massucci, Fr. Ferd. Frankh; — Altisten (Mon.-Gagen 40—60 fl.): J. F. Ferrari Mondondon, Balth. Paggioli, M. Grossetzky, L. Prantner, J. B. Bonvicino, J. Fr. Costri, Dom. Marchetti, C. Khniel, G. Perger, Al. Contilli; — Sopranisten: Peter de Nagiera (58 fl.), Ott. Ossasco (60 fl.), Toran. Giordoni (86 fl.), Benignato Ferrari (50 fl.), Tom. Rottomundo (93 fl.), Joh. Gaza (60 fl.), J. L.

genössische Werke nicht unbeachtet gelassen haben mag, wenn auch in den kriegerischen Zeitläuften des dreißigjährigen Krieges und in der traurigen Zeit, welche dieser verheerende Krieg für Böhmen im Gefolge hatte, der Sinn für liebliche Pastoral-Spiele nicht besonders geweckt worden sein mag. Thatsächlich fließen lange Zeit die Notizen über Opernvorstellungen in Prag sehr spärlich.

Das Eine wissen wir, daß im J. 1677 der berühmte Hofcapellmeister und Dirigent des kais. Operntheaters (richtiger dürfte es heißen „Capellmeister der Kaiserin Eleonore und Intendant der Theatermusiken des Kaisers") Antonio Draghi (geb. 1642 zu Ferrara, gest. in Wien 1707) mit Kaiser Leopold I. nach Prag kam, wo verschiedene Compositionen von ihm aufgeführt wurden. Draghi war einer der fruchtbarsten Componisten seiner Zeit, hatte schon im J. 1663 eine Oper „Aronisba" und bis zum J. 1699 nicht weniger als 82 Opern geschrieben, deren Text in vielen Fällen ebenfalls von ihm herrührte. Im Ganzen hat er 190 Compositionen, darunter 161 Opern und Theaterfestspiele und 29 Oratorien in 38 Jahren geliefert, so daß sich Kaiser Leopold I. bewogen fand, diese außerordentliche Thätigkeit mit einer Gnadengabe von 6000 fl. zu lohnen. Seine Carnevals-Opern („Le Risa di Democrito", „Gliatomi di Epicura", „La Lanterna di Diogene" u. a.) sind als charakteristisch für die Entwickelung der Opera buffa besonders bemerkenswerth. Das Amt eines Hofcapellmeisters in Wien verwaltete er 25 Jahre lang.*) Näheres

---

(1671—79), J. B. Rotta, Jos. Bianchia (112 fl.), C. Procerati (60 fl.), B. Fregozzi (60 fl.), Dam. de Paue (90 fl.), Fil. Bismari (60 fl.), Dom. Proglio (110 fl.), Dom. A. Bartolini, A. M. Marchosini (60 fl.), Dom. Sarti (110 fl.), P. Agathea (60 fl.), B. Ferri (110 fl.), P. P. Flavio (60 fl.); — Frauen: Marg. Catania (166 fl. 40 kr. Monatsgage), Lucia Rubini (50 fl.), beide nur im Jahre 1637; — eine Anzahl ordinäre und extraordinäre Capellsingerknaben, 20—40 Hof-Instrumentisten, 8—9 Trompeter, 2—5 Notisten, 1—3 Calcanten, 1 Lautenmacher, 1 Diener.

*) Die kais. Hofcapelle hatte unter Leopold I. (1658—1705) folgenden Stand: Hoftheater-Intendant Antonio Draghi (1000 fl. Jahresgage); — Capellmeister waren Bertali und von 1669 an Sances; — Vice-Capellmeister Ant. Cesti (bis 1669) und Joh. H. Schmelzer

über die Anwesenheit Draghi's in Prag verlautet nicht, dagegen haben wir im böhmischen Museum das Libretto einer Draghi'schen Carnevals-Oper „La patienza di Socrate con due mogli" gefunden, welche, dem Kaiserpaare zum Carneval 1680 gewidmet, in diesem Jahre zu Prag, Kleinseite erschienen ist,*) also wahrscheinlich auch für Prag bestimmt sein mochte. Das Stück behandelt in dem bekannten Style der damaligen Carnevals-Opern oder musicalisch-dramatischen Scherze („scherzo dramatico per musica") die Geduldproben, welche der arme Socrates mit seinen beiden Frauen Xantippe und Amitta (die erstere ist jedenfalls die berühmteste recte berüchtigste) zu bestehen hatte. Das Personen-Verzeichniß des Stückes lautete: „Socrate; — Santippe, Amitta, sue Mogli; — Melito, Principe At niese; — Nicia, suo Padre;

(1671—1679); — Organisten: W. Ebner, P. Reidlinger, M. Ebner, Poglietti (seit 1661), C. Cappellini (seit 1665); — Bassisten (Gagen 60 bis 90 fl. monatlich): Argomenti, Sarti, Riccioni, Pistorini, Fr. Cianci, Jac. Muratori, J. Alcaini, W. S. Händl, A. M. Lesma, A. F. Sances, Laur. Coscia, J. C. Donati, Jos. Gazza; — Tenoristen (60—110 fl. Monatsgage): Chr. Rossi, A. Massucci, Steph. Bonni, G. P. Bonelli, N. Mazzella, A. Gaspari, J. M. Donati, A. M. Donati (110 fl.), M. Gabia und P. Santi Garghetti; — Altisten (45—90 fl.): Dom. Marchetti, A. Contilli, P. P. Flavio, Jos. Cartoni, P. Castelli, A. Gaspari, A. Pancotti, Joh. Wagner; — Sopranisten: F. Bismari, Dom. Proglie, P. Feri, A. Franck, G. Ostresio, Fil. Ferrari, J. Bianchi, Dom. Sarti, L. Cocchi, J. Sardina, J. C. Donati, Pompeo Sabatini, Cl. Hader, Dom. Laurenzio, A. F. Günther, C. Fr. Maggio, M. Schober, Jos. Galloni (Gagen 30—110 fl. monatlich); — dann Capellsingerknaben, Hofinstrumentisten u. s. w. wie vorhin, wozu noch „1 Stimbenzusambentrager" kommt. (Ich entnehme diese Angaben Dr. Ludwig Ritter v. Köchels „Die kais. Hofmusikcapelle in Wien von 1543—1867", Wien, Beck'sche Univ.-Buchhandlung, Alfred Hölder.)

*) „La patienzia di Socrate con due Mogli", Scherzo Dramatico per Musica. Alle Augustissime Maestä Imperali, nel Carnouale Dell' Anno MDCLXXX. Posto in musica del Sr. Antonio Draghi, Intendente delle Musiche Teatrali di S. MC., M. di Cap. della Maestä dell' Imperatrice Eleonora. Con l' Arie delli Balli, del R. Gio. Henrico Smelzer, M. di Cap. di S. M. C. — Micro Pragha. Stampata per Giouann' Arnolto di Dobroslavina.

— Rodisette, Edronica, innamorate di Melito; — Antippo; — Aristofane; — Platone, Alcibiade, Senofonte (Xenophon), discepoli di Socrate; — Pitbo, discipolo goffo. Die Oper spielt theils im Gymnasium des Sokrates, theils in dem „Boudoir" seiner beiden Ehegattinen, theils im Garten des Nicia (Nikias), im Palaste und im Vorsaale des atheniensischen Senats, welche Decorationen nach Angabe des Buches von Sgr. Ludovico Burnacini, Ingenieur und Truchseß Sr. Maj. auf das Schönste verfertigt worden waren. Die vom kais. Balletmeister Sgr. Dominico Ventura arrangirten Ballets führten atheniensische Jünglinge mit Blasinstrumenten, dann Komiker, welche Cartels am Gymnasium des Sokrates anschlugen, und endlich Ehemänner, deren jeder von zwei Weibern molestirt wurde, vor. Die Handlung basirte auf folgender Skizze: Um die Bevölkerung Athens, welche durch lange Kriege gesunken war, zu vermehren, hat die Regierung angeordnet, daß alle Bewohner der Stadt zwei Frauen nehmen sollten. Sokrates nahm infolge dessen Xantippe und Amitta, Nichte des Aristides, zwei zu seinem Malheur äußerst unangenehme, zänkische Frauen, die sich um ihn streiten und schlagen, ihn und sich mit allen möglichen Injurien überhäufen. Gleich in der zweiten Scene (die Oper hat drei Acte, jeder zu 15 Scenen) tractiren sie sich mit einer Serie von Liebenswürdigkeiten, worunter die Ausdrücke „insolvente, impertinente, Ranocchia (Kröte), Mamalucca" u. s. w. vorkommen; der Philosoph bleibt ruhig und gelassen bis zum Schlusse, aber die Thatsache, daß es nicht gut ist, zwei Frauen zu haben, wird ziemlich drastisch erwiesen. Eingeflochten ist noch eine andere Geschichte. Die athenischen Jünglinge mußten nämlich eine Frau nehmen, die ihnen der Vater gab, die zweite konnten sie sich selber wählen. Prinz Melito hatte nun das Glück von zwei Damen, Edronica und Rodisette, geliebt zu werden, und die Wahl einer der Beiden nach seinem Herzen bildete das zweite Thema der Carnevals-Oper. Dies ist Alles, was wir von Draghi's Wirken in Bezug auf Prag wissen. In den dem Prager Theaterhistoriker zu Gebote stehenden Quellen sind überhaupt, was die ältere Geschichte der Oper betrifft, manche Lücken zu beklagen.

Die Ereignisse auf diesem Gebiete waren wohl zumeist privaten Charakters. In der großen Oeffentlichkeit beherrschten die wandernden Komödianten mit ihren Magneten, den Hanswürsten, das Terrain, und selten fand es einer der wandernden Principale für angezeigt, seinem Repertoire auch eine schwierigere Production ernsteren und musikalischen Charakters einzuverleiben. Einer dieser wenigen edleren Wander-Principale war Johann Friedrich Sartorio, der 1703 mit seiner Truppe in Prag einzog, aber nicht länger als circa zwei Jahre in Prag gespielt haben mag. Er war selbst Musiker und Componist und führte anno 1704 seine Oper „La Rete di Vulcano" *), deren Text und Darstellung er dem Pfalzgrafen bei Rhein widmete, unter großem Beifall auf. Von demselben Sartorius scheint auch ein „dramma per musica", „Libussa", aufgeführt worden zu sein, das in der Prager Museumsbibliothek vorhanden und den Statthaltern, sowie dem Adel Böhmens gewidmet ist. Der Componist nennt sich auf dem Titelblatte **) „Bartolomeo Bernardi, academico filarmonico", die Widmung aber stammt von „Fedrico Sartorio".

Das italienische Textbüchlein der Oper liest sich wunderbar genug. Der Librettist prahlt mit einer ungewöhnlichen Ignoranz in der böhmischen Geschichte. Die handelnden Personen seines „dramma per musica" sind: Libussa, Königin von Böhmen, Geliebte des Pribislaus; — Pribislaus, Fürst der Marcomanen, Liebhaber der Libussa, als Hirt unter dem Namen Dorindo; Prinzessin Flerida, „erste Geliebte des Rosalbo, aber von diesem verlassen, wendet sie ihre Liebe Fernando zu" (siehe unten); — Rosalbo, „Chef-General der Armee der Libussa, von dieser nicht geliebt", — Fernando, Capitän der Garde der Königin Libussa;

---

*) La rete di Vulcano, burletta dramatica, dedicata è representata alla Ser. Altezza Elettore Co. Palatino del Reno, all teatro di Praga, Poesia e musica del Sign. DDD. da Giov. Federico Sartorio."

**) „La Libussa", Dramma per musica, di representari nel teatro di Praga, posta in musica dal signor Bartolomeo Bernardi academico filarmonico, alli exc. exc. e ill. Signori Reggii locotenenti e tutta la excelsa Nobiltà del regno di Boemia dedicata da me Fedrico Sartorio."

— Ormondo, Geheimrath der Libussa und Vertrauter des Rosalbo; — Sagramisto, Priester.

Wie souverän der Librettist seinen Stoff angefaßt hat, davon zeugt der „Marcomanen-Fürst Pribislaus“, der „Generalfeldmarschall Ihrer Maj. Libussa's“ und Ihr. Maj. „Gardecapitän“ Fernando, welche Persönlichkeiten einerseits auf eine sehr ausgebildete und moderne Organisation der Armee Ihr. böhmischen Maj. „Libussa“ hindeuten, während andererseits die Verbindung eines Marcomanenfürsten des weniger „marcomanischen“ Namens „Pribislaus“ mit der Čechenfürstin die erste harmonische Lösung der unsterblichen Sprachenfrage in Böhmen bedeuten könnte. Die Oper umfaßte drei Acte zu 10 bis 13 Scenen. In einem Prologe pries „Gloria“ (die Ruhmesgöttin) die Thaten und Tugenden der Herrscherin „Libussa“. „L'invidia“, Neid und Haß, opponiren in boshafter Weise, worauf Gloria Jupiter den Donnergott zu Hilfe ruft, der mit seinen Blitzen Invidia in die Flucht schlägt. Nach diesem Prologe nimmt die Handlung ihren Anfang. Pribislao, der in dem bösen General Rosalbo einen intriguanten Nebenbuhler und Widersacher seiner Liebeswerbungen um die Čechenkönigin findet, weiß sich unter der Maske eines Hirten als Gärtner der Libussa an deren Hofe einzuschleichen und erringt trotz Rosalbos Intriguen, der Pribislao verbrecherischer Absichten beschuldigt und ihn vom Hofe zu beseitigen weiß, die Hand Libussa's. Der Librettist, so wenig er sich im Uebrigen an die landläufige Libussa-Sage und die einfachsten historischen Begriffe kehrt, hält sich im weiteren Verlaufe seines Operntextes doch an diese Sage, an den bekannten Orakelspruch, wornach Derjenige Libussa's Mann und Böhmens Mitregent werden würde, bei welchem das von Libussa ausgesandte Pferd stehen bleiben und der auf einem eisernen Tisch sein Mittagbrot einnehmen werde. Bei „Pribislaus“ — Przemysl soll es heißen — blieb das Pferd der Königin stehen, während er, von Libussa's Hofe entfernt, auf einem Felde und zwar auf einer Pflugschar, also auf einem eisernen Tische, sein Brot verzehrt. „Pribislao“, der „marcomanische“ Przemysl, wird natürlich nun „König“. (Der Librettist läßt die Königskrone von Böhmen

um etliche Jahrhunderte früher erscheinen.) — Der böse Feldmarschall Rosalbo wird in Ketten gelegt und verbannt, Flerida erhält ihren Gardecapitän Fernando zum Mann. So endet in voller Harmonie die „Libussa" von anno 1703, welche Principal Sartorio den Ständen Böhmens verehrte.

Principal Sartorio hatte zwar nur eine Concession für Opern, führte aber auch Schauspiele auf, und zwar scheint dies abwechselnde Repertoire durch ein Compromiß seiner Operntruppe mit den „hochteutschen Comoedianten", die damals in Prag spielten, herbeigeführt worden zu sein. Im Jahre 1703 stellten nämlich, wie wir einem Actenstücke des Gubernial-Archivs entnehmen, „sambtliche hochteutsche Comoedianten" das Ansuchen bei der Statthalterei in Prag, daß sie, „nachdem sie sich mit denen, die bisher operen zu exhibiren die gnädigste erlaubnuß haben, conjungiren, wechselweiß der hohen Nobilität sowohl mit operen als Comedien nach selbst eigenem belieben divertiren und unterthenigst aufwarten" dürften.

Trotz diesen der Noblesse gebotenen Divertissements scheint das solid angelegte Unternehmen Sartorio's keinen festen Bestand gehabt zu haben. Sartorio fühlte sich von der wachsenden Concurrenz der Komödiantentruppen beengt und arg gefährdet, so daß er am 5. Jäner 1705 seinen bangen Gefühlen in einer de- und wehmüthigen Eingabe an die Statthalterei Luft machte. Das für die Lage des Schauspielerstandes zu Beginn des 18. Jahrhunderts charakteristische Schriftstück hatte folgenden Wortlaut:

„Gnädigst gebiettende Herrn, Herrn Ew. hochgräflich Excellenz und Gnaden geruhen in gnädigste Erinnerung zu ziehen, welcher gestalten zu allhiesiger aufführung deren operen Ew. hochgräfl. Excellenz und Gnaden mir gnädigsten Consens Ertheilet, als welcher hohen Gnade dann ich in schuldigster Submission jeder Zeit respectiret nicht weniger ein solches in denen Vorstellungen so Viel möglichst in unterthänigkeit erwiesen. Wann aber gnädigst gebiettende Herren, Herren dero gnädigste Privilegia zu keiner Zeit odiosa (gefunden) undt dahero ich sowohl in aufgeführtem theatri bevor alß auch abgewechßelten Operen undt recitantem selbsten, mir viel kosten lassen undt auff die hohe Nobilität eine große reflection gemachet, dahingegen aber biß hiehin alle Jahre von denen durchgedrungenen Comoedianten, wovon doch Ein löbl. Bürgerschafft oder Handwercksmann, noch anderes Collegium seinigen nutzen schöpfet, Von wiederhaltung meiner angewandten

Spesen auch neurigen Kosten verhindert, ja in die gröste Beschimpfung geführet worden, auch dergleichen Comoedianten de novo ein solches übel mir ietzo dreüen wollen, Alß ergehet an Eur. hochgr. Excellz. undt Gnaden ietzt mein inständig flehen, damit mir doch nicht gänztliches Alles utile (Nutzen) genommen werde vndt meine Creditores, denen ich noch Viel restire, auch in etwaß befriedigen möge — Ew. Excellz. undt Gnaden geruhen gnädigst eine mediation hierin zu ertheilen, auch wie es hinfort dieselben gnädigst wissen wollen, weilen ich hiemit zu besserer producirung derer operen eine abwechslung guter Singender persohnen, deren dabey gehörige decorationes auch balleten etc. alles nach bestem Contentament einrichten mich hiemit auch hinkünfftig Unterthänigst anerbiethe, nur von einer hochlöbl. kgl. Statthalterei alß dero allerseits hochgräfl. Excellz. undt Gnaden mir zu jeder Zeit gnedigste Herrn, Herrn, da sich zur Zeit allein produciren oder doch wenigstens an den außgemäßenen operen Tägen ohngehindert vorstellen, jedoch ohne unterthänigstes Maßgeben, wie unterthänigst gebeten, gnädigst versichert wäre. Ich ersterbe vor solcher hoher Gnade, der ich in gnädigster Wilfahrung undt Hoffnung lebe Ew. hochgräfl. Exc. undt Gnaden unterthänigst gehorsambster Knecht Joh. Friedrich Sartorio."

Genützt hat dem Principal dieses Ansuchen wenig. Die Herrschaft Hanswursts war zu groß, er mußte mit geleerter Tasche von dannen ziehen.

Nicht unwahrscheinlich und zum Theil erwiesen ist es, daß die Prager von der Nachbarschaft Dresdens auch bedeutende künstlerische Genüsse zu profitiren in der Lage waren. Besonders willkommen waren den Pragern die Ausflüge des berühmten churfürstl. sächsischen und kön. polnischen Capellmeisters Antonio Lotti. Er und seine Frau Santa Stella waren vom Könige Friedrich August I. mit der damals horrenden Gage von 10.500 Thaler jährlich engagirt worden. Der ganze Etat der damaligen italienischen Oper in Dresden, welcher die Sopranistin Margherita Catarina Zani, die Altistin Lucia Gaggi, die Sopranisten Francesco Bernardi genannt Senesino und Matteo Berselli, der Tenorist Guicciardi, der Dichter Luchini und fünf andere Sänger angehörten, betrug im J. 1718 nicht weniger als 45.000 Thaler.

Antonio Lotti selbst (geb. 1667 in Venedig), seit 1693 Organist bei San Marco in Venedig, war der hervorragendste Zögling des berühmten Giovanni Legrenzi, ein Hauptvertreter der venetianischen

Schule, gleich thätig als Compositeur für die Kirche wie für Kammer und Bühne, aber am bedeutendsten in seinen Madrigalen und Kirchencompositionen, während ihm für die Oper Kraft und Leben fehlte. Und doch hat gerade er nach dem Zeugnisse maßgebender Autoritäten als der erste die menschliche Stimme nach ihrem wahren Werthe zu verwenden gewußt und in der Instrumentation bedeutende Fortschritte erzielt; auch die Blasinstrumente gewannen bei ihm, obwohl er das Streichquartett die orchestrale Grundlage bilden ließ, charakteristische Bedeutung. Von seinen Opern — es sollen etwa 20 gewesen sein — wurde 1716 in Wien die große Oper „Costantino" gegeben, wozu Hofcapellmeister Fux die Ouverture, Vice-Hofcapellmeister Caldara die komischen Zwischenacte schrieb, in Dresden am 25. October 1717 auf der provisorischen Bühne im Redoutensaale „Giove in Argo", melodrama pastorale in 3 Acten, gedichtet von Luchini, mit komischen Zwischenspielen, burlesken Scenen mit Musik und Gesang, die gewissermaßen zur Erholung des Publicums zwischen die ernsten Opernvorstellungen eingeschoben waren und mitunter auch selbstständig von besonderen italienischen „Intermezzisten" gegeben wurden. Aus ihnen hat sich die opera buffa und das heitere deutsche Singspiel entwickelt. Lotti's „Giove in Argo" eröffnete auch am 3. September 1719 das neue Opernhaus in Dresden, wo in der Folge seine „Ascania" und „Teofania" (letztere eine mit Pallavicini gemeinsam verfertigte Arbeit Lotti's) aufgeführt wurden. Die Gattin Lotti's, Santa Stella, galt als eine der ersten Sängerinen, der Sopranist, eigentlich Mezzosopranist Senesio als einer der ersten Sänger seiner Zeit. — Man kann sich denken, daß Lotti selbst so wie sein Personal, als er zwischen 1718 und 1720 wiederholt nach Prag kam, eine warme Aufnahme fand. Man führte sowohl Lotti's Opern als Oratorien („Il voto crudele", „d'Umiltà coronata" waren auch in Wien mit großem Erfolge gegeben worden) mit vielem Beifall auf, und seine Kirchencompositionen erhielten sich lange im Repertoire der bedeutendsten Kirchen Prags.

Einige Jahre später brachte ein operistisches Ereigniß von europäischer Bedeutung die musikalischen und nicht-musikalischen

Bewohner Prags in Aufregung, ein Ereigniß, das in der Musikgeschichte überhaupt mit goldenen Lettern verzeichnet steht und Prag zum Zielpuncte von Tausenden musikfreundlicher Pilger machte. Karl VI. und seine Gemahlin Elisabeth Christine brachen nach Prag auf, um sich die Königskrone Böhmens aufs Haupt setzen zu lassen, und eine Opernaufführung, wie sie noch nie dagewesen, sollte das Programm der Hoffestlichkeiten dieser Tage krönen. Die Pracht- und Musikliebe des Kaisers war bekannt. Seine Hofcapelle in Wien genoß Weltruf, verfügte über 100 bis 134 Mitglieder und war geleitet von den ersten Autoritäten der damaligen musikalischen Welt. An ihrer Spitze stand in der Zeit, von welcher wir reden, Hofcapellmeister Johann Joseph Fux, einer der bedeutendsten Componisten, Musiktheoretiker und Dirigenten des 18. Jahrhunderts, der berühmte Verfasser des „gradus ad parnassum“. Fux war, nach den neuen Ermittelungen seines Biographen Dr. Ludwig Ritter von Köchel*), in Hirtenfeld bei Marein (Steiermark) etwa im J. 1660 geboren und ist in Wien im J. 1741 gestorben. Dlabacz meint in seinem „Künstlerlexicon“, daß er in Böhmen ausgebildet worden sei, eine Ansicht, welcher Köchels biographisches Werk entschieden entgegentritt, indem es Wien das Verdienst der Ausbildung Fux' vindicirt. Ein gewisses Dunkel, das auch Köchel nicht ganz zu lüften vermag, schwebt über diesem Puncte. Thatsächlich war Fux im Jahre 1696 im Alter von 36 Jahren „wohlbestallter Organist im Gotteshaus der Pfarre bei den Schotten“ mit 400 fl. Jahrgehalt und wurde auch daselbst am 4. Juni 1696 mit der „Edlen Ehr- und Tugendreichen Jungfrau Juliana Clara Schnitzenbaum“ getraut. 1698 wurde Fux zum „Hofcompositor“ mit 40 Thaler Monatsgehalt ernannt, der sich aber mit der Zeit derart vermehrte, daß Fux im J. 1711 bereits 2000 fl. Jahresgehalt hatte. 1713 wurde er Vicehofcapellmeister und Capellmeister der Kaiserin Witwe Amalie Wilhelmine

---

*) Joh. Joseph Fux, Hofcompositor und Hofcapellmeister der Kaiser Leopold I., Joseph I. und Karl VI. Von 1698 bis 1740. Nach urkundlichen Forschungen von Dr. Ludwig Ritter v. Köchel, Wien 1872, Hölder'sche Universitäts-Buchhandlung.

und hatte gleichzeitig den Posten eines Domcapellmeisters bei St. Stephan inne, zwei Jahre später aber traf ihn bereits seine Ernennung zum Hofcapellmeister. Der glänzende musikalische Hofstaat Karls VI. ist bekannt und oft gerühmt worden. Hatte schon Leopold I. keine Summe gescheuet, um musikalische Aufführungen mit dem denkbarsten Prunke in Scene zu setzen (die Aufführung der Oper „Il pomo d'oro“ in Wien 1666 kostete den Kaiser über 100.000 Reichsthaler), so that Karl VI. womöglich noch mehr dafür. Im Hoftheater in der Burg und in der Favorita wurden gewöhnlich am Namenstage des Kaisers (4. November) und am Geburtstage der Kaiserin Elisabeth Christine von Braunschweig (28. August) die prunkvollsten italienischen Opern aufgeführt. Fux lieferte bereits im Jahre 1716 eines der hervorragendsten Werke dieser Art, die Oper „Angelica vincitrice d'Alcina“ zu einem Texte von Pariati, aufgeführt am 21. September 1716 zur Feier der glücklichen Entbindung der regierenden Kaiserin von einem Thronerben. Componist und Librettist boten Alles auf, aber dem Decorateur und Balletmeister gehörte die Palme des Sieges. Im ersten Acte sah man eine prachtvolle Zauberburg, erbaut auf einem Bergwerke von Gold und Edelsteinen, im zweiten zwei mit scheußlichen Ungethümen bevölkerte Inseln und in der Ferne einen mit Schiffen erfüllten Meerbusen, in der Mitte eine feuerspeiende Klippe; der dritte Act brachte „die Ansicht der seligen Eilande, mit grünen Rasen und Blumen geschmückt und mit Transparenten von schwebenden Gärten“. „Nichts von dieser Art,“ berichtete Lady Mary Montague an Alexander Pope über diese Aufführung, „kann jemals prächtiger gedacht werden, und ich glaube es wohl, wenn man sagt, daß dem Kaiser Decorationen und Kleider 30.000 Livres gekostet haben. Die Bühne, die über einen breiten Canal erbaut war, wurde beim Anfange des zweiten Actes in zwei Theile getheilt, so daß man das Wasser erblickte, auf welchem unmittelbar an verschiedenen Seiten zwei Flotten von vergoldeten kleinen Schiffen erschienen, die ein Seetreffen vorstellten. Es ist nicht leicht, sich einen Begriff von der Schönheit dieses Auftritts zu machen. Das Theater ist so groß, daß es dem Auge schwer wird, darüber hinaus

zu schauen, und die Costüme sind von der äußersten Pracht. Kein Haus wäre groß genug, diese weitläufigen Anstalten zu fassen, nur sind die Damen, die in freier Luft sitzen müssen, großen Unbequemlichkeiten ausgesetzt, denn es ist blos ein einziger Baldachin für die kais. Familie da, und als bei der ersten Aufführung ein Regenschauer einfiel, so ward die Oper unterbrochen und die Gesellschaft drängte sich in solcher Verwirrung davon, daß ich beinahe todtgedrückt worden wäre."

Noch großartiger als die Wiener glänzenden Festopern, welche der Hof in der Favorita (dem heutigen Theresianum) und in der Burg aufführen ließ, scheint die Aufführung der Krönungsoper gewesen zu sein, welche am 31. August 1723, dem Geburtsfeste der Kaiserin, auf dem Hradschin in Prag aufgeführt wurde. Der Kaiser beauftragte den berühmten Architekten Ferdinand Galli-Bibiena (geb. 1653 in Bologna) im königl. Schloßgarten (die zeitgenössischen Berichte sagen abwechselnd „beim königl. Lustgarten" oder „im königl. Schloßgarten", Köchel schreibt „im Hofraume des Hradschiner Schlosses") ein prachtvolles Amphitheater für 4000 Zuschauer zu erbauen. Galli-Bibiena, der — wie Dlabacz sagt — „in der Fruchtbarkeit der Erfindung, in der Annehmlichkeit und Fertigkeit der Vorstellung der schönsten perspectivischen Gemälde für die Schaubühne unvergleichlich" war, von den meisten italienischen Fürsten für solche Zwecke an ihre Höfe berufen, von Karl VI. aber zu seinem „ersten Baumeister und Perspectivmaler" ernannt worden war, entledigte sich dieser ehrenvollen Aufgabe nach den Entwürfen seines Sohnes Josephs, k. k. ersten Ingenieurs und Architekten" (geb. 1696 in Parma) und fertigte selbst alle Decorationen zum Krönungssaale und einen prächtigen Triumphbogen für die Heiligsprechung des heil. Johannes von Nepomuk an. Sein großes Werk, der Prager Theaterbau, ist leider bald der Vernichtung anheimgefallen. Bei der preußischen Belagerung (1753) ging es in Flammen auf und brannte total nieder; nur einige Kupferstecher haben es verewigt (van der Bruggen hat den Grundriß, Anton Birkhardt das Hauptblatt oder die Scenen, Heinrich Martin, J. Jacob Lidl, W. Höckenauer haben die übrigen vier Prospecte,

Franz und Christoph Dietel das Profil des Amphitheaters in Kupfer gestochen).

Der Kaiser, die ersten Fürsten und Würdenträger des Reiches mit ihrem glänzenden Gefolge und zahllose Personen aus In- und Ausland fanden sich zu den Festen in Prag ein. P. Pariati hatte zum Titel der Fest-Oper die Devise des Kaisers „la costanza e fortezza" („Beständigkeit und Tapferkeit"), zum Thema den Kampf des Porsenna gegen Rom mit den Episoden des Mutius Scaevola, Horatius Cocles und der Cloelia gewählt, eine Action, welche Gelegenheit zur gewaltigsten Massenentfaltung, zu imposanten Maschinerie- und Decorationseffecten gab. Zur würdigen Aufführung hatte der Kaiser die tüchtigsten Musiker und Sänger von weit und breit nach Prag berufen. Man zähte im Ganzen etwa 100 Sänger und 200 Instrumentalisten, darunter einen Theil der Hofcapelle des Kaisers und der verwitweten Kaiserin Amalia Wilhelmine. Es kamen u. A. der berühmte Violinist Tartini mit seinem Freunde, dem Cellisten Vandini, und blieben drei Jahre beim Grafen Kinsky in Prag, der berühmte kgl. preuß. Kammermusicus (Flötist) Quantz mit dem preuß. Hofcapellmeister Karl Heinr. Graun und dem Hof-Lautenisten Weiß aus Berlin, der Engländer Niclas Mattheis, ein berühmter Violinist, Director der k. k. Instrumentalmusik in Wien, der auch zur Oper „costanza e fortezza" verschiedene Arien geschrieben hat, Joh. Joachim Heitmann, ein Böhme, Organist bei S. Jacob in Hamburg, mehre erlesene Mitglieder der churfürstl. sächsischen Hofcapelle, kurz eine Musikerschaar, so vortrefflich, wie sie wohl noch nie beisammen war.

Der Componist der Oper selbst, Joh. Jos. Fux, litt so stark an Podagra, daß ihn der Kaiser in einer Sänfte von Wien nach Prag mußte tragen lassen und er seine Oper nicht selbst dirigiren konnte, sondern ihr von einem Ehrenplatze in der Nähe des Kaisers zusah. Vice-Hofcapellmeister Antonio Caldara (geb. 1670 zu Venedig, † 1736 in Wien), ein äußerst thätiger Musiker (der allein 37 große Opern, 26 Serenaden und 29 Oratorien componirt hat), dirigirte. Caldara war mit dem Theater wohl vertraut, und namentlich seine Buffo-Opern, darunter eine vortreffliche Bearbeitung

des „Don Chisciote" (Don Quixote), waren äußerst beliebt in Wien. Der dänische Capellmeister Joh. Ad. Scheibe weiß dem Componistenpaare Fux und Caldara nicht genug des Rühmlichen nachzusagen und betont, daß Fux, obwohl der tiefsinnigste Contrapunctist, doch die Geschicklichkeit, leicht, lieblich und natürlich zu setzen, Caldara aber „in seinen theatralischen Stücken die schönste Melodie und Harmonie und eine auserlesene Wahl und Ordnung des Vortrags und der Gedanken" besessen habe.

Das Textbuch der Fux'schen Krönungs-Oper ist erhalten, ebenso die Partitur-Abschrift mit dem Sänger-Verzeichniß und Angabe der Decorationen und Tänze. Die Oper erschien 1725 unter folgendem Titel: „Costanza e fortezza, festa teatrala ar musica, da Rappresentarsi nel reale castello di Praga per il felicisimo Giorno Natalizio della Sac. Caes. e Catt. Reale Maesta di Elisabetha Christina Imperatrice Regnante per Commando della S. C. e Catt. Reale Maesta di Carlo VI. Imperatore de Romani sempre Augusto. L'Anno MDCCXXIII. La Poesia e del Signor Pietro Pariati, Poeta di S. M. Ces. e Catt., La Musica e del Sign. Gio. Gioseffo Fux, maestro di capella di S. M. Ces. et Catt., Con le arie per i Balli del Sign. Nicolo Mattheis, Direttore delle musice instrumentale di S. M. Ces. e Catt. Vienna d'Austria, Appresso Gio. Pietro van Ghelen."

Der „Theaterzettel" dieser denkwürdigen Vorstellung läßt sich so ziemlich zusammenstellen. Das Personen-Verzeichniß lautete: „Publio Valerio Publicola — Praun (Bassist). — Porsenna, Rè di Etruschi, amante di Valeria (König der Etrusker, Liebhaber der Valeria) — Gaetano (Gaetano Orsini, k. k. Hofcontrealtist); Tito Tarquinio, figliulo di Lucio Tarquinio detto il Superbo, amante di Clelia (Sohn des Lucius Tarquinius Superbus, Liebhaber der Clelia) — Domenico (Genuesi, k. k. Hofsopranist); Valeria, figliula di Publio Valerio, amante di Muzio e destinata sua sposa (Tochter des Valerius, Braut des Mutius) — La Borrosini (Eleonore Borrosini, geb. Ambreville, Sopranistin); Clelia, Nobile Vergine Romana amanti di Orazio

— La Ambrevilla (Rosa, nachmalige Gattin des Cellisten Perroni); Orazio, amante di Clelia (Liebhaber der Clelia) — Borrosini (Tenorist); Muzio, amante di Valéria e destinato suo sposo (Mutius, Bräutigam der Valeria) — Casati (Pietro Casati, auch Gassate); Erminio, figliuola di P. V. — Carestini (Giov. Carestini, k. k. Hofsopranist); Il Fiume Tevere (der Fluß Tiber); Il Genio di Roma (der Genius von Rom) — Borghi. Als Comparsen fungirten Lictoren, römische Soldaten, königliche Wachen des Porsenna, etruskische Soldaten, römische und etruskische Edle und Heerführer, römisches Volk, Pagen des Porsenna, der Valeria, der Clelia, Nymphen und Flußgötter." Die Decorationen im 1., 2. und 3. Acte, sowie die Maschinerien im 1. Acte und am Schlusse waren von der Erfindung des ersten kais. „Igegnere teatrale“ Giuseppe Galli-Bibiena. Die Tänze am Schlusse des 1., 2. und 3. Acts waren erfunden von den kais. Balletmeistern Pietro Simon Levassori della Motta und Alessandro Phillesbois. Besonders bemerkt wird noch: „Il tutto fù assistito dalla puntuale ed e satta diligenza del Sign. Giov. Volfgango Heimerl, attuale impressario delli divertimenti teatrali di S. M. C. e. C.“ — womit also gewissermaßen der Regisseur der Vorstellung bezeichnet war. Bemerkenswerthe Momente der Handlung waren die Vertheidigung der Tiberbrücke durch Horatius Cocles, das Verbrennen der eigenen Hand durch Mutius Scaevola u. s. w. Diese historischen Scenen wurden gekreuzt durch Liebesromane, die Bewerbungen des Titus Tarquinius, Horatius und Erminius um Clelia, des Porsenna und Mutius um Valeria. Am Schlusse sang ein Doppelchor: „Fan Costanza e fertezza i sommi Eroi.“ Die Musik von Fux betonte die heroischen und erotischen Momente der Oper gleich würdig. Das Orchester war in zwei Chöre getheilt, die Chöre selbst hatten als gegenüberstehende Doppelchöre Ruf und Antwort schwunghaft auszusprechen und den Arien eine kräftige Unterlage zu gewähren. Kamen am Schlusse des Actes Ballets vor, so begleiteten die Chöre die Tanzweisen. Die Arien bezeichneten gewissermaßen den erhöhten lyrischen Ausdruck des Recitativs, an welchem sie sich anschlossen.

An die Virtuosität der Sänger stellen Fux' Arienpartituren keine übermäßigen Anforderungen. Die Sänger statteten sie selbst möglichst brillant aus. Bei Behandlung der Arie, die im Übrigen zweitheilig mit der Reprise des ersten Theiles war, hatte Fux die Eigenthümlichkeit, daß nach dem Beginn des Ritornells der Sänger mit den Anfangstacten seiner Arie einsetzte, die Instrumente ihn durch Fortsetzung des Ritornells ablösten, worauf der Sänger nochmals anfing und dann weiter fortfuhr. Bei Arien zweiten Ranges bildete ein einfacher Basso continuo die Begleitung, bei großen Arien ging derselbe mit, wenn die concertirenden Instrumente spielten. In großen Opernarien waren virtuose Begleitungen durch einzelne Instrumente, namentlich die Viola da gamba, den Fagott, die Teorbe und Posaunen häufig, und in solchen Aufgaben zeichneten sich bei der großen Oper in Prag die ersten Künstler Europas aus. Gesangsduette behandelte Fux, obwohl sie den nach selbständigen Erfolgen dürstenden Sängern seiner Zeit nicht sonderlich angenehm waren, mit Vorliebe. Fux' Musik zu „costanza e fortezza" wird als „kunstreich, kraftvoll und edel", würdig seines und des kaiserlichen Namens gerühmt. Die ganze Composition athmete Ernst und Würde, weshalb sie wohl auch als „mehr kirchenmäßig denn theatralisch" bezeichnet wurde. Obwohl den Bravoursängern das Terrain zur Entfaltung ihrer Kunst gewahrt blieb, mied Fux doch jede Tändelei mit zierlichen Effecten. Besonders gerühmt werden die Chöre. „Schon der erste Doppelchor," sagt Köchel, „am Eingange der Oper läßt die beiden Heereslager der Etrusker und Römer ihr „Ceda Roma" und „Roma non paventa", gleicherweise am Schlusse des 3. Actes ihr „Pace" und „Guerra" wie herausfordernde Schlachtenrufe einander kräftig entgegentönen, und bei jedem bedeutenden Fortschritt der Handlung treten die Chöre als Massentheilnehmer ein. Mit besonderer Vorliebe ist ferner der instrumentale Theil dieser Oper behandelt, da vorzüglich in der feierlichen, zweichörigen Ouverture auch der Contrapunctist mit seinen wirksamen Mitteln zur Stelle war. Unter den reichen Begleitungen geht im Chor der Flüsse eine die Wellenbewegung sehr glücklich malende Figur durch das ganze Stück mit . . ."

Die Aufführung der Monstre-Oper währte von 8 Uhr Abends bis 1 Uhr nach Mitternacht. Zeitgenossen wissen nicht genug von der Großartigkeit der Decorationen und Maschinerien, von dem Reichthum der Beleuchtung, der Pracht und Kostbarkeit der Costüme, der auserlesenen Musik, den zierlichen Tänzen zu erzählen. Besonderen Effect machten die Heereslager der Römer und Etrusker, dann „eine große Wassermasse", welche sich aus der Tiber erhob und dann die Burg des Flußgottes sehen ließ."

Johann Joachim Quantz erzählt in seiner Lebensgeschichte anschaulich und ausführlich von der denkwürdigen Prager Aufführung und Burney hat in seinem „Tagebuche seiner musikalischen Reisen" (deutsch bei Bode in Hamburg 1773) die Erzählungen des Meisters Quantz getreulich wiedergegeben. „Anno 1723," erzählt Burney, „that Quantz mit Weiß, dem Lautenisten, und dem nachmaligen Capellmeister Graun eine Reise nach Prag. Um diese Zeit hatte der Kayser Karl der Sechste zu seiner Krönung als König von Böhmen, die meisten berühmten Virtuosen aus Europa nach Prag verschreiben lassen. Die Geschichte hat keine glänzendere Begebenheit für die Musik aufzuweisen, als diese Feyerlichkeit, noch ein ähnliches Beyspiel, da so viele grosse Meister irgend einer Kunst auf einmal an einem Orte versammlet gewesen. Bey dieser Gelegenheit ward eine Oper in der freyen Luft aufgeführt, worin hundert Personen sungen und auf zweyhundert spielten. Unter den vornehmsten Sängern war keiner, der mittelmäßig gewesen wäre. Die Mannesrollen waren besetzt mit Orsini, Domenico, Carestini, Gassati, Borosini und Braun, ein angenehmer deutscher Baritonist. Die Sängerinen waren: die beyden Schwestern Ambreville, wovon hernach die eine den Violonschellisten Peroni und die andere an den Sänger Borosini verheyrathet worden. Die Oper hieß „La Costanza e Fortezza", componirt von Fux, dem alten berühmten Obercapellmeister. Die Composition war mehr kirchenmäßig als theatralisch, aber sehr prächtig. Das Concertiren und Binden der Violinen gegen einander, welches in den Ritornellen vorkam, ob es gleich grössesten Theil aus Sätzen bestand, die auf dem Papier steif und trocken genug aussehen mochten, that dennoch

hier, im Grossen bey so zahlreicher Besetzung und in freyer Luft eine sehr gute, ja viel bessere Wirkung als ein galanterer, mit vielen kleinen Figuren und geschwinden Noten gezierter Gesang, in diesem Falle gethan haben würde. Die Chöre dienten nach französischer Art zugleich zu Balleten. Da es die hier versammelten Sänger waren, nach welchen Benda seinen Styl gebildet, und da mir sowohl die beyden Bezozzis zu Turin als andre, die dabey gewesen sind, gesagt haben, daß ihre Singart alle übrige ihrer Zeitgenossen übertroffen habe; so will ich hier den Charakter dieser Sänger für diejenigen Leser hersetzen, welche solche nicht gehört haben: Gaetano Orsini (k. k. Contre-Altist), war einer der grössesten Sänger, die jemals gelebt; er hatte eine schöne, egale und rührende Contraltstimme von einem nicht geringen Umfange, eine reine Intonation, schönen Triller und ungemein reizenden Vortrag. Im Allegro articulirte er die Passagien, besonders die Triolen mit der Brust, sehr schön; und im Adagio wußte er auf eine meisterhafte Art das Schmeichelnde und Rührende so anzuwenden, daß er sich dadurch der Herzen der Zuhörer im höchsten Grade bemeisterte. Seine Action war leidlich, seine Figur hatte nichts Widriges. Er ist lange Zeit in kayserl. Diensten gewesen, und hat bey seinem beträchtlichen Alter seine schöne Stimme erhalten. Er starb zu Wien ums Jahr 1750. (Nach Dlabacz war es Orsini, der während seines Prager Aufenthalts dem nachmals berühmten Franz Benda aus Alt-Benatek, Concertmeister des Königs von Preußen, Unterricht im Singen gab und ihn zum Meister bildete.) — Domenico hatte eine der schönsten Sopranstimmen, die man hören konnte. Sie war völlig durchdringend und rein intonirt. Im Übrigen aber sang und agirte er eben nicht mit besonderer Lebhaftigkeit. — Pietro Gassate (Casati) war mehr ein großer Acteur, als Sänger. — Borosini hatte eine lebhafte und biegsame Tenorstimme. — Braun hatte zwar eine tiefe Stimme, von denen man eben nicht viel Zierlichkeit erwartet; allein er hatte so viel Geschmack und Ausdruck, daß er selbst Adagios auf eine angenehme und rührende Art sang. — Giovanni Carestini hatte eine starke und völlige Sopranstimme, welche sich in den folgenden Zeiten nach und nach

in einen der schönsten, stärksten und tiefsten Contralte verwandelte. Er hatte eine große Fertigkeit in den Passagien, die er, der guten Schule des Bernacchi gemäß, sowie Farinello mit der Brust stieß. In willkührlichen Veränderungen unternahm er sehr Vieles, meistentheils mit gutem Erfolg, doch auch zuweilen bis zur Ausschweifung. Seine Action war sehr gut, und so wie sein Singen feurig. Er ist über 30 Jahre mit vielem Ruhme auf der Bühne geblieben, 1735 war er in England, 1750 in Berlin, woselbst er bis 1755 im Dienste blieb, und sich alsdann nach Italien in die Ruhe begab, wo er bald darauf starb. . . ." „Alle diese Sänger," erzählt Quantz, „stunden in wirklichen kaiserlichen Diensten. Von dem wienerischen Orchester waren aber nur etliche zwanzig Personen gebracht worden (wohl etwas zu niedrig angegeben), die übrigen Instrumentisten wurden in Prag zusammengesucht und bestunden aus Studenten, aus den Mitgliedern einiger gräflichen Capellen und aus fremden Musicis. Der Anführer des Orchesters war der kais. Concertmeister Giov. Ant. Piani. Der berühmte Francesco Conti, ein erfindungsreicher und feuriger, obzwar manchmal etwas bizarrer Componist für Kirche und Theater, dabei einer der größten Teorbisten, die jemals gewesen sind, spielte die erste Theorbe (eine Art Baßlaute). Die Chöre waren mit Schülern und Kirchensängern aus der Stadt besetzt (Auch der Schüler des Fux, Joh. Dismas Zelenka sang im Chor und componirte damals die Musik zu dem melodrama de Sancto Wenceslao.) Weil nun wegen Menge der anwesenden Menschen vielen, auch sogar Personen von vornehmem Stande der Eintritt in die Oper versperrt war, so ließen meine beiden Gefährten und ich uns mit zum Orchester werben. Weiß spielte die Teorbe, Graun das Violoncell und ich Oboë als Ripienisten. Wir hatten dadurch Gelegenheit, die Oper wegen der vielen Proben desto öfter zu hören. . . ." Quantz gesteht, daß sich sein Leben lang der großartige Eindruck der Prager Festoper in seinem Gedächtnisse nicht verwischte.

Von Fux selbst wurde anno 1723 in Prag noch sein großes Tedeum am 5. September, dem Krönungstage, und andere kirchliche Compositionen aufgeführt. Seine Monstre-Oper war übrigens

nicht die einzige dramatisch-musikalische Aufführung, welche aus Anlaß der Hoffeste damals in Prag stattfand. Auch die Jesuiten, in deren Prager Schulen noch immer das Theaterspielen in Übung war, gaben auf ihrem „Altstädter Theater" eine Festoper, welche den schwungvollen Titel führte: „Sub olea pacis et palma virtutis conspicua orbi regia Bohemiae coronae", und zu welcher sie die besten Kräfte herangezogen hatten. Man rühmte unter den Mitwirkenden besonders den „vornehmen Contrealtisten" Joh. Hein aus Wernstadt in Böhmen, damals Student der Humaniora, Hrn. Wenzel Kotinsky von Kotwenstein, einen „vornehmen Bassisten an der Metropolitankirche zu Prag", dessen „angenehmer Vortrag, klare, hohe und tiefe Stimme" allgemeinen Anklang fand, ferner Wenzel Pořicky, Chorregent an der Teinkirche, Ad. Rechenberger aus Kuttenberg, „einen trefflichen Tenoristen" und Anton Třebicky aus Rakonitz, damals Sopranisten am St. Wenzelsseminar in Prag.

Fux' Krönungsoper selbst blieb von nachhaltiger Wirkung für die musikalischen Verhältnisse Prags. Sie leitete eine Periode der regsten, emsigsten musikalisch-dramatischen Arbeit in Prag ein und wirkte ermunternd, befeuernd auf den Adel Böhmens zur Unterstützung und Förderung der Kunst und Musik im Lande. Auch die Klöster, namentlich Piaristen und Jesuiten, ließen in ihren Schulen dramatisch-musikalische Productionen alljährlich wiederkehren — und so ging „la costanza e fortezza", der glanzvollste Punkt in der ersten Periode der Prager Oper, nicht vorüber, ohne dauernde Spuren zurückzulassen in der Hauptstadt Böhmens.

Die Bedeutung der großartigen Krönungs-Oper rechtfertigt es wohl auch, wenn ich hier die Namen der hervorragenden Künstler, welche bei deren Aufführung mitgewirkt oder — was nicht immer genau festzustellen — nur als geladene Gäste daran theilgenommen, hier mittheile, soweit ich sie nach zeitgenössischen Berichten, nach den entsprechend verglichenen und rectificirten Angaben von Gerbers „Lexicon der Tonkünstler", von Joh. Gottfr. Walther's, fürstl. Sächs.-Weimar. Hofmusici, „Musikalischem Lexicon" (Leipzig 1732, bei Wolfgang Deer), Dlabacz „Allg. histor. Künstlerlexicon

für Böhmen" (Prag, bei Gottlieb Haase, 1815) u. A. zu eruiren vermochte. Die Namen der k. k. Hofmusici sind stets mit Köchels „Wiener Hofcapelle" verglichen und möglichst richtig gestellt.

Andreas Borius, k. k. Hofmusicus (wohl Andre Boor oder Bohr, Lautenist, † 1728).

Eleonore Borosini, geborene d'Ambreville, Gemalin des Tenoristen Francesco Borosini, eine vorzügliche Sängerin am churpfälzischen Hofe.

Franz Borosini, Tenorist aus Bologna.

Michael Brunnich, Capellmeister an der Mainzer Metropolitankirche; 1735 wurde an der St. Salvatorkirche der Jesuiten in Prag sein Oratorium „Poenitentia secunda post naufragium tabula" aufgeführt.

Antonio Caldara, k. k. Hofcapellmeister in Wien, Dirigent der Oper. (1600 fl. Jahresgage, † 28. Decemb. 1736, 66 Jahre alt).

Giovanni Cenestini, k. k. Hofsopranist in Wien (er war über 30 Jahre activer Bühnensänger).

Maria Contin (?) 2. Sängerin der k. k. Hofcapelle. (Im „Wienerischen Addreß-Calender von 1827 steht Maria Anna Continin, verheiratet, als „fünfte Sängerin" verzeichnet, Köchel nennt eine „Mar. Landini" oder Conti, 4000 fl., die aber schon 1722 starb, also kaum in Prag war, und eine M. A. Lorenzoni, die aber erst 1726 in die Capelle trat.)

Joh. Jacob Friedrich, Fagottist der k. k. Hofcapelle (500 fl. Gage † 1741, 50 J. alt).

Anton Frühwirth, k. k. Violinist.

Joh. Jos. Fux, k. k. Obercapellmeister (s. oben).

Joh. Gabrieli, k. k. Oboist der Hofcapelle (720 fl., † 1741, 66 J. alt).

Jos. Galloni, „alter kais. Hofmusicus".

Silvio Garghetti, k. k. Tenorist (1800 fl., † 1729).

Pietro Gassate, Sänger (Cassati), k. k. Altist (1800 fl., † 1715, 61 J. alt).

Domenico Genuesi (Genovesi), k. k. Sopranist (1440 fl.).

Carl Giegel, Violinist der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.

Fr. X. Glätzel, k. k. Fagottist (bei Köchel Oboist, 500 fl., † 1726, 41 J. alt).

Romanus Glätzel, k. k. Oboist (540 fl., † 1727, 44 J. alt).

Georg Gottwald, Cornettist und Trombonist der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.

Friedr. Götzinger, kais. Bassist (900 fl., † 1735, 74 J. alt).

C. Heinrich Graun, Hofcapellmeister des Königs von Preußen (s. oben).

Joh. Greco, k. k. Altsänger (900 fl., † 1763, 85 J. alt).

Joh. Griesbacher, k. k. Waldhornist oder Cornettist (500 fl., † 1740, 56 J. alt).

Daniel Fr. Hartmann, k. k. Oboist (550 fl., † 1772, 81 J. alt).

Carl Hartmann, k. k. Violinist (540 fl., † 1730, 66 J. alt).

Joh. Joachim Heitmann, Organist bei St. Jacob in Hamburg, Böhme von Geburt.
Joh. Ad. Maxim. Hellmann, k. k. Cembalist (1000 fl., † 1763, 60 J. alt).
Franz Hintereder, k. k. Violinist (360 fl., † 1724).
J. G. Hintereder, k. k. Violinist (540 fl., † 1769, 79 J. alt).
Jacob Hofer, k. k. Violinist.
Franz Holtzhauser, Musikdirector der Hofcapelle der verwitw. Kaiserin Amalie Wilhelmine.
Mathias Hueter, kais. Bassist (500 fl.).
Joh. Georg Körner, Fagottist an der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmina.
Ferd. Lemberger, k. k. Violinist (720 fl., 1740 pens.).
Joh. Caspar Liedmayer, k. k. Bassist (900 fl., † 1724, 55 J. alt).
Joh. Maghi, k. k. Hofmusici (wahrscheinlich in Pension).
Anton Manna, (ein Dom. Ant. Manna war bis 1705 k. k. Bassist).
Peregrin Marcheselli, pens. k. k Comettist, pens. 1711, † 1729.
Niclas Matheis, Engländer, geb. zu London, Violin-Concertmeister (s. oben).
Salvatore Mellini, k. k. Altist (bis 1716).
Joh. L. Miraglies, k. k. Altist (750 fl., 1726 jubilirt).
Jos. Monteriso, k. k. Sopranist (1400 fl.).
Joh. Ernst Muffat, k. k. Violinist (500 fl., † 1746, 48 J. alt).
Gottlieb Muffat, k. k. Organist und Componist (720 fl., pens. 1763).
Franz Neubauer, k. k. Organist der Hofcapelle, Böhme von Geburt (720 fl., † 1732, 63 J. alt).
Gaëtano Orsini, k. k. Altist (1800 fl., bis 1740 in der Hofcapelle, mit stets reiner Stimme, † 1750 in Wien, bildete in Prag Franz Benda zum Meister s. oben).
Christ. Payer, k. k. Tenorist (500 fl., † 6. Mai 1759, 64 J. alt).
Anna Perroni, geb. Ambreville, Sängerin der k. k. Hofcapelle (1440 fl.).
Joh. Perroni, k. k. Cellist (1800 fl., † 1748, 60 J. alt).
Joh. Baptist Peyer, k. k. siebenter Hoforganist (500 fl., † 1733, 55 J. alt).
P. P. Pezzoni, k. k. Bassist (1260 fl., † 1736, 60 J. alt).
Joh. Anton Piani, Violinist der Hofcapelle (1800 fl. Gehalt).
Thomas Piani, k. k. Violinist (900 fl.).
Ignaz Leop. Piellacher, k. k. Bassist (500 fl.).
Nikolaus Pini, Contrealtist der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.
Anton Pöck, k. k. Bassist (siebenter in der Ordnung) der Hofcapelle, Mitw. zweifelhaft.
Angelo Pali, Sopranist der Hofcapelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.
Joh. Otto Ponheimer, Bassist später Direktor der Capelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.

Joh. Ponfils, k. k. Musicus.
Leop. Prameyer, Waldhornist der Hofcapelle.
Christoph Praun, 6. Bassist der Hofcapelle (1080 fl.).
Joh. Joachim Quantz, Concertmeister auf der Flöte aus Berlin.
Angelo Ragazzi, k. k. Violinist (1080 fl., pension. im J. 1740, gestorben 12. October 1750, 70 J. alt).
Ant. Rajola, Weltpriester, k. k. Cellist (720—1000 fl., 1740 pensionirt).
Joh. Fr. Reinhard, k. k. Violinist (460 fl., † 22. April 1761).
Joh. Georg Reinhard, k. k. Organist, Compositor (900 fl., pens. 1740, † 6. November 1742).
Georg Reutter, k. k. Organist und Componist (600—1200 fl.).
Tobias Ferd. Richter, k. k. 1. Organist (Mitwirkung oder Anwesenheit, nicht erwiesen).
Leop. Römer (Rammer?), k. k. 2. Organist (640 fl., † 1730, 69 J. alt).
Andreas Schindler, ⎫ Waldhornisten, 1729 an der Dresdener Hof
Joh. Adam Schindler, ⎭ capelle.
Peter Clemens Schmelzer, k. k. Violinist (540 fl., 30. Juni 1740 pens., † 20. Septemb. 1746, 74 J. alt).
Anton Schnautz, k. k. Violonist (480 fl., † 2. Feber 1756, 67 J. alt).
Fr. Peter Schnautz, k. k. Violonist (540 fl., † 18. Juni 1755).
Joh. Michael Schütt, Bassist der Capelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.
Ludwig Schultz, k. k. Oboist (600 fl., † 28. Feber 1740, 68 J. alt).
Maria Anna Schultzin, k. k. Hofsängerin.
Maria Regina Sconianzin (Köchel schreibt Schoonians) (2700 fl. Gage, 1740 pens.).
Martin Seyffert, Oboist der chursächsischen Hofcapelle in Dresden.
Ludovica Seyfried, Sopranistin in der chursächs. Capelle.
Niclas Signorile, Altist der Hofcapelle (findet sich in Köchels Verzeichniß der kais. Hofcapelle von 1543 bis 1867 als Sopranist mit 1000 fl. Gage angegeben, doch läßt auch Köchel es möglich erscheinen, daß Signorile Sopranist war).
Anton Sonnwald, Violinist ⎫ der Capelle der Kaiserin Amalie
Anton Steinbrucker, Trombonist ⎭ Wilhelmine.
Ignaz Steinbrucker (Steinbruckner?), Trombonist der k. k. Hofcapelle (440 fl., † 9. September 1765, 64 J. alt, ein Andreas Steinbruckner war ebenfalls Trombonist der Hofcapelle; sollte dieser mit Ant. Steinbrucker identisch sein?).
Franz Martin Sturm (Sturmb), k. k. Fagottist (540 fl., † 1739, 50 J. alt).
Joh. Franz Sturm (Sturmb), k. k. Fagottist (nach Köchel war derselbe schon 1722, 64 J. alt gestorben, somit seine Mitwirkung zweifelhaft Walthers mus. Lexicon sagt nur, 1827 sei bloß Franz M. Sturm am Leben gewesen).

Jos. Tartini, berühmter Violinist (s. oben).
Franz Thalmann, k. k. Hofmusicus (Mitwirkung zweifelhaft).
Jos. Timmer, k. k. Hoftenorist (540 fl., † 1750, 54 J. alt).
Joh. Carl Treuger, k. k. Hofcellist (Köchel nennt als solchen „Carl Fr. Drenger", 500 fl., † 1745, 43 J. alt).
Vandini, Tonkünstler aus Italien.
Fr. Maria Veracini, Florentiner, Kammer-Componist des Königs Friedrich August von Polen, Churf. von Sachsen, aus Dresden, wohnte der Aufführung als Virtuos bei und setzte die Reise nach Italien zur Herstellung seiner Gesundheit fort.
Joh. Vincenzi, Italiener, k. k. Sopranist (1440 fl., † 8. April 1739, 41 J. alt).
Weiß, kgl. preuß. Hof-Lautenist.
Anton Wernble, Bassist (bei Köchel Tenorist) der k. k. Hofcapelle.
Andr. Wittmann (Widmann), ein Böhme, k. k. Oboist (540 fl., † 8. December 1767, 98 J. alt).
Tobias Woschitka (Woschitzka), k. k. Fagottist (500 fl., † 29. März 1752, 69 J. alt).
Ferd. Woller, k. k. Violinist (720 fl., † 1736, 49 J. alt).
Jacob Wuntter, Cellist der Capelle der Kaiserin Amalie Wilhelmine.
Marg. Catharina Zani, Sängerin vom Dresdener Hofopertheater. (Prölß nennt sie unter den ersten Kräften der Dresdener Oper unter Capellmeister Lotti).
Joh. Sebestian Zeitlinger, k. k. Tenorist (900 fl., 1740 pens., † 10. April 1749, 78 J. alt).
Bernhard Ziller, k. k. Violinist (500 fl., † 5. Juli 1743, 46 J. alt).

IV.

Die ersten Komödianten in Prag.

(Englische Komödianten. — Kirchendiener als Komödianten. — Die Truppen des Johannes Schilling, Komödianten und Seiltänzer des Nicolaus Jac. v. Braunschweig, polnische Tänzer und Bärenspieler, Luftspringer des Adam Aichelmayer; Innsbruck'sche Komödianten und die erzbischöfliche Censur.)

An der Schwelle des sechzehnten zum siebzehnten Jahrhunderte begegnen wir einem neuen Elemente in dem deutschen Schauspielwesen, dessen Eintritt in die Action auch einen Wendepunkt für das deutsche Schauspiel überhaupt bedeutet: Berufs-Schauspieler erscheinen und erobern sofort das Terrain, auf welchem die

Schulkomödie und das Fastnachtsspiel zwar noch fortwuchert, ohne aber mehr die frühere Lebenskraft zu äußern und ohne die gleiche Beliebtheit wie früher zu genießen. Aus England kam das fremde Element nach Deutschland herüber und breitete sich rasch über den Continent aus. Nach einer Angabe Menzels brachte schon im J. 1417 die englische Geistlichkeit zum Concile in Constanz 364 „Gaukler, Schauspieler und Narren" mit, die vor dem massenhaft zusammengeströmten Volke „biblische Scenen" aufführten. Deutsche Cavaliere, welche in den Tagen der Königin Elisabeth nach London kamen, bewunderten die dortigen Theatervorstellungen und brachten wohl auch englische „Springer und Instrumentisten" nach Deutschland mit. Daß man den Stand der Berufs-Schauspieler (Histrionen) schon im klassischen Alterthume kannte und daß schon die Frankenkönige in Deutschland sich genöthigt sahen, gegen das Unwesen fahrender Possenreißer einzuschreiten, ist bekannt. Die Annahme, daß fahrende Mimen oder Histrionen auch in der Folge in Deutschland nicht vermißt wurden, findet eine gewisse Bekräftigung durch die im 14. Jahrhunderte erfolgte Gründung des „Ober-Spiel-Grafen-Amtes" in Wien, dessen Jurisdiction Musiker, Mimen und Histrionen unterstanden und das noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts amtirte. Im J. 1529 sollen in Wien „Niederländer und andere Fremde", dann Singknaben von St. Stephan eine theatralische Aufführung veranstaltet haben. Bestimmte Kunde von wandernden Komödianten-Truppen aber haben wir vom 15. Jahrhunderte, wie gesagt, nur aus England, wo diese Leute entweder als Landstreicher von Ort zu Ort zogen oder als Diener eines Großen besseres Ansehen genossen. Von dort wurden schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts „Instrumentisten-Truppen" an die Höfe des Markgrafen von Brandenburg und des Königs von Dänemark berufen. Im J. 1591 wanderten englische Künstler, die nicht bloß „Instrumentisten" waren, sondern wirkliche „Komödien, Tragödien und Historien" spielten, nach den Niederlanden, von wo ein Theil der Truppe nach Wolfenbüttel an das vom Herzog Julius von Braunschweig dort errichtete stabile Theater kam, und zwar wird namentlich ein Schauspieler

Namens Sackville genannt, der an der Braunschweig'schen Hofbühne feste Stellung nahm.

Man bezeichnet diese englischen Komödianten abwechselnd als „Springer, Instrumentisten und Komödianten", welche Bezeichnung auch oft einer und derselben Truppe beigelegt wurde, woraus die vielseitigen künstlerischen Leistungen dieser Leute ermessen werden können. Thatsächlich aber brachten sie auch die wirkliche Schauspielkunst aus England herüber, wo ja schon 1557 das erste stehende Theater zu „Blackfriars" eingerichtet worden war und 1578 allein 8 „Theater" in London bestanden. Die Einrichtung dieses englischen „Theaters" ist bekannt. Das Publicum war im tief liegenden Parterre, dem „Hofe" oder der „Grube", auf Stehplätzen, die Vornehmen in den Logen am Proscenium und auf der Bühne untergebracht, welche letztere wieder im Hintergrunde zwei übereinander liegende Separaträume enthielt, die je nach Bedarf verwendet wurden, so daß im unteren Raume z. B. Schlafzimmer, Gruftgewölbe u. s. w. gedacht, im oberen Balconscenen abgespielt und die üblichen Reden „auf der Festungsmauer" gehalten wurden. Kyd, Greene und Marlow lieferten das Repertoire für die alt-englische Bühne, die „Blut- und Rache-Tragödien", die mit den englischen Komödianten auch auf deutschen Boden verpflanzt wurden und vom Herzog Julius von Braunschweig (er schrieb unter dem Namen Hibaldeha, d. h. Henricus Julius Brunsvicensis Ac Luneburgensis Dux Edidit Hunc Actum) für seine Dramen-Verfertigung zum Vorbilde genommen wurden. Diese englischen blutigen Tragödien, namentlich Kyd's „spanische Tragödie", ein mit Greuelthaten angefülltes, aber erfindungsreich verfertigtes Stück, Marlows „Tamerlan", die „tragische Historie von Doctor Faust" und „Der Jude von Malta" blieben lange in willkürlichen Bearbeitungen oder Improvisationen im internationalen Repertoire der Wandertruppen. Der Herzog von Braunschweig übertrumpfte in der Hantirung mit Blutthaten noch die Engländer; er behandelte besonders gern Ehebruchsthemata, die er theilweise aus der italienischen Novellen-Literatur schöpfte (z. B. die Tragödie „von einer Ehebrecherin", „von einem Buhler und einer Buhlerin") und

räumte auch der lustigen, derb-rohen Person, dem englischen Clown, einen ersten Platz in seinen Stücken an. Von seiner Mordlust nur Eine Probe: In der Tragödie „vom ungerathenen Sohne" schneidet der Titelheld seinem Kinde den Leib auf, trinkt das Blut und ißt das gebratene Herz seines Kindes; seinem Vater schlägt er, während dieser schläft, einen Pfriem in den Schädel, einen schlafenden Neffen erwürgt er, seiner Mutter schneidet er die Gurgel ab, eine Reihe anderer Personen vergiftet er, bis ihm zuletzt die Geister aller Opfer erscheinen, daß er vor Schreck „brüllt wie ein Ochs" und schließlich die Teufel ihren Collegen zur Hölle schleppen. Diese Stücke wurden jedenfalls auch von der fürstlichen Hoftruppe aufgeführt; sie und ihre englischen Vorbilder gewannen weit mehr Terrain als die anderen deutschen (namentlich Ayrer'schen) Stücke jener Zeit, und das durch Shakespeare sehr vermehrte englische Repertoire, das sich die Wanderprincipale nach Belieben, oft bis zur Unkenntlichkeit verzerrt, zurechtlegten, bildete lange den Grundstock der Vorstellungen englischer und deutscher Wanderkomödianten in Deutschland.

Rein-englisch waren wohl nicht alle Truppen, welche sich als „englische Truppen" in Deutschland einführten, geradeso wie die noch in unserem Jahrhundert vielfach als „englische Reiter" bezeichneten Circusgesellschaften mit England nicht im geringsten Contacte stehen — das Wort „englisch" bezeichnet eben nur die Provenienz und den Charakter der betreffenden Spiele. Die englischen Komödianten vermischten sich, wie das schon bei der Braunschweig'schen und der Truppe des kunstsinnigen Landgrafen Moriz von Hessen geschah, vielfach mit deutschen, lernten auch selbst in der dem Publicum verständlichen deutschen Sprache agiren; ihre Kunst fand Anklang namentlich bei deutschen Studenten, die oft Musen und Collegien im Stiche ließen und, in „englische Banden" vereint, mit englischen oder nach englischem Muster gearbeiteten Stücken im Lande herumzogen. Das steife Schuldrama mußte capituliren, die freie Komödie mit dem Clown oder „Jahn Posset" (so nennt Ayrer den von ihm acceptirten englischen Hanswurst) behauptete das Feld.

Daß in Prag englische Komödianten, d. h. noch wirkliche und wahrhaftige Engländer erschienen sind, ist gewiß, obwohl die bisherigen Meldungen über ihr Erscheinen in Böhmen nur auf Vermuthungen beruhten. Die erste englische Truppe, welche in Prag erschienen sein könnte, wäre die des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel. Der Landgraf, welcher selbst lateinische Stücke geschrieben hat und dieselben von Zöglingen der Ritterschule in einem eigens erbauten Theater, dem „Ottoneum" (nach seinem ältesten Sohne so benannt) aufführen ließ, hatte eine eigene englische Hoftruppe engagirt, derselben Kunstreisen durch Deutschland gestattet und Empfehlungen auch an seinen Agenten nach Prag mitgegeben. Seine Truppe führte 1612 in deutscher Sprache in Nürnberg Tragödien, Komödien „und welsche Tänze mit Springen und allerlei wunderlichen Verdrehungen" auf; 1613 spielten „englische Komödianten" des Churfürsten von Brandenburg, welchem anno 1606 Junker Hans v. Stockfisch Komödianten und Springer aus England besorgen mußte, (die sich aber als ehrliche Deutsche entpuppten), um 3—6 Kreuzer Entrée in Nürnberg; 1617 kamen englische Komödianten nach Mähren, und auch in dem Prag ziemlich nahen Dresden tauchten zu Anfang des 17. Jahrhunderts englische Komödianten und Instrumentisten auf. In den Prager Archiven haben wir trotz der emsigsten Nachforschungen keine bestimmten Anhaltspunkte über das Erscheinen englischer Komödianten in Prag in so früher Zeitperiode finden können, wenn auch anzunehmen ist, daß speciell die hieher empfohlene landgräfl. hessische Hoftruppe Prag nicht aus ihrer Tour gestrichen hatte.

Allerdings war Prag, wo sich das 17. Jahrhundert bald in Stürmen und Unruhen ankündigte, und wo bald der dreißigjährige Krieg mächtig aufflammte, kein verlockendes Reiseziel für eine Schauspielertruppe. Wurde anderswo, z. B. in Berlin, nach Ausbruch des Krieges mit Rücksicht auf die schweren Zeiten „alles Musiciren, Fechtschulen, Gaukelspiel" verboten, so werden in Prag, am Herde der Kämpfe, auf dem blutüberströmten Boden Böhmens, solche Lustbarkeiten von selbst aufgehört haben. Im Gubernialarchiv, das freilich in den kriegerischen Zeitläuften unzweifelhaft

manches Document eingebüßt hat, finden wir keine einzige Concession für wandernde Komödianten aus der Zeitperiode des dreißigjährigen Krieges, ebenso schweigsam ist das Prager Stadtarchiv hierüber, während bekanntlich die italienische Oper am Hofe gerade in den Zwanziger Jahren des 17. Jahrhunderts ihren Einzug hielt und von zeitgenössischen Chronisten nicht unbeachtet geblieben ist. Die einzigen Schriftstücke über Theaterwesen, welche aus jener Periode des blutigen Waffenspiels im Gubernialarchive enthalten sind, betreffen theatralische Aufführungen eines Weihnachtsspiels durch die Angestellten der Kirche „Unser liebe Frauwen under der Pruggen der kleinen Stadt Prag", worunter wohl die Malteserkirche zu St. Maria sub catena auf der Kleinseite zu verstehen ist.

Am 17. December 1635 richteten nämlich „die gesambte Kirchendiener bei Unser lieben Frauwe under der Pruggen der Kleinen Stadt Prag" folgendes Gesuch an die Statthalterei:

„Hochgeboren, Hochwohlgeborne, Wohlgeboren Graffen und Herrn, Wol Edle gestrenge Ritter! Würdige hochgebittende Herrn Herrn Ew. Excellenz auf vnser an dieselbe in vnderthenigen gehorsamb jüngst übergebnen Supplication, ein von vnß angestelte Geistliche Comedia vnd verwilligung derselben zu agiren betreffende guedig gegebenen Beschaidt vnd benel (Befehl), (daß wir selbige erstlichen Ihrer Ehrwürd den Herrn Officiales zum ersehen, schriftlich vorweisen sollen), sind wir gehorsamblich nachkhomen; Wann dann Ihre Ehrwürd. hierüber kheine Correctur solch vnserer Comedia vorgenommen, oder auch mißfallen daran haben, noch will weniger Ew. Exc. zur verwilligung maß vnd ordnung vor Zuschreiben befuget, Alß bitten Ew. Exc. wir hiermit nochmahlen ganz vnderthenig vnd gehorsamblich, Sy geruhen in erwegung, es Zur ehre Gottes geraichet, vorig gebetener massen vnß dieß Exercitium zur ietzt eingehenden heyl. Zeit zu effectuiren, gnedig zu Verwilligen; diese hohe Gnade wollen, umb Ew. Exc. wir gehorsamblich zu verdienen, vnß möglichstens Fleißes nicht vergessen; Ew. Exc. zu behrrlich gnade unß damit vndertheuig befehlendt. Ew. Exc. vndertheuig gehorsambt die gesambte Kirchendiener bey unser Lieben Frawe nuder der Pruggen der Kleinen Stadt Prag." *)

Die Statthalterei beschied dieses Gesuch abweislich. Mittlerweilen hatten aber die Kirchendiener schon ein zweites Gesuch

*) Komödianten-Acten des k. k. Gubernialarchivs.

abgesandt, worin sie nochmals um Bewilligung ihrer „Comoedia von vnßerem Neugebornen Christkhindelein JESU" in der Kirchen oder: (die folgende Stelle ist unleserlich, wahrscheinlich baten sie auch um Erlaubniß zur Vorstellung auf der Gasse) ansuchten und wörtlich niederschrieben:

„Da wir dann solch unsere Comedia vorhero der christl. Obrigkeit zur Correctur vorgeleget und hierüber vns mit aller Notturfft und Zugehör — auf welches wir ein Zimbliches spendiret versehen — wann aber von Ew. Exc. noch Kheine resolution erfolget und aber die Zeit nun mehr ganz herbey, Alß gelange an dieselbe hiemit vnser nochmalig vnderthenig gehorsambes bitten, Sy geruhen in erwegung, daß es Gott dem Almechtigen zu Ehren angestelt, vnd auch kheine leichtfertigkeit darinnen begriffen oder mit vnderlaufft, auch wir an denen orthen, da wir die Comedi zu halten willens, oder was vnß begert wurdet, nit weniger ob der gassen, vnß der gebür nach und ohne klage verhalten wollen, solch vnßer vorhaben, gnedig zu verwilligen. . . . ." (Hier nennen sich die Supplicanten „Kirchendiener bey Unser lieben Frauwe ob der Kleinen Seitten".)

Ihrem Wunsche wurde nun willfahrt. Unter diesen „Kirchendienern" hat man sich selbstverständlich nicht das dienende Kirchenpersonal nach seinem heutigen Bestande vorzustellen. Bei den Kirchen der früheren Jahrhunderte war eine Masse von Personen in fixer Anstellung: man zählte eine Menge Cantoren, Präceptoren der Scholaren, Glöckner, Kerzen- und Fahnenträger, Altardiener, Klosterdiener und Knechte; mitunter mochten auch Cleriker und Scholaren selbst unter die „Kirchendiener" gerechnet werden.

Kaum war die Fackel des Krieges verloschen und der westphälische Friede geschlossen, so begannen die Berufskomödianten Prag begehrenswerth zu finden. Im J. 1649 finden wir englische Komödianten in Prag. Als Mitglieder derselben nennt man: Wilhelm Ro, Johann Waybe, Gedeon Gelbus und Robert Rasi. Unter diesen Namen finden wir zwei, welche uns auf die Spur dieser Truppe leiten können; es sind dies die Namen „G e d e o n G e l b u s und J o h a n n W a y d t", welche wohl identisch sein dürften mit den chursächsichen Hofkomödianten „Gideon Gellius und Joh. Bapt. Waydt", deren ersterer (nach Prölß und Fürstenau) 1671 „Exercitienmeister" der aus 8 Personen bestehenden sächsischen

Hofkomödianten-Truppe war, während Waydt oder Wayde (die damalige Schreibung läßt sehr leicht eine falsche Lesung des Schluß-e oder -t zu) als bloßer Komödiant angeführt erscheint. Sächsische Hoftruppen, welche „aus englischen Komödianten", d. h. Schauspielern englischer Manier bestanden, hatten in Dresden 1659 und später Bearbeitungen Shakespearescher Stücke („der Mohr von Venedig", „Wenn ich's sehe, so gefällt mir's wohl"), aber auch 1666 die „Böhmische Historie von Libussa" und „Der siebenjährige Weiberkrieg" aufgeführt. Es ist möglich, daß die Truppe des Gelbus oder Gellius in neuer Formirung später nach Dresden gegangen ist — was sie in Prag gespielt, davon ist nichts zu erfahren. Die Statthalter erlaubten ihnen, „auf einem gewissen Orte in der Altstadt Prags mit ihren angekommenen Personen sowohl Komödien als Tragödien aufzuführen, aber Kaiser Ferdinand III. nahm diesen von seinen Statthaltern ertheilten Consens übel auf und erließ unterm 12. Juli 1649 folgendes Decret gegen die in Prag agirenden Engländer:

„Ferdinand der Dritte, von Gottes Gnaden Erwehlter Römischer Kayßer, auch zu Hungarn und Böheimb König — Hoch und Wohlgeboren, Würdige, Wolgeborene und gestrenge, liebe getreue. Wir sindt gehorsambst berichtet worden, Waßgestallt in unserer Königl. Alten Stadt Prag sich Englische Commedianten befinden, vndt alda Ihre gewöhnliche Kurzweil exhibiren, vndt ziemlichen zuelauff haben sollen. Wann dann wir bey ietzigen lauffen, mehr dergleichen einzustellen alß nachzuesehen erachten, Alß befehlen Vir Euch hiemit, gnedigst, daß Ihr diese Schauspiel nicht allein alsobalden abstellen, sondern auch inskünfftig dergleichen nicht so leicht verstatten sollt; deme Ihr Recht zuthuen, also Unseren gnedigisten willen und mainung gehorsambist zu erstatten wißen werdet. Geben in Unserer Stadt Wien, den zwölfften Monatstag July im Sechzehnhundert Neun und Vierzigsten, Vnserer Reiche deß Römischen im Dreyzehenden, deß Hungarischen im Vierundzwainzigisten und deß Böhemischen im Zwey vndt zwanzigisten Jahr. ./·

Ferdinand.

Georgius Comes de Martinitz.
Ri Boh. Cancellarius.

Ad mandatum
Sac. & Caes. Maiest.
proprium
Frantz Graf Pötting.

Der Erlaß scheint gewirkt zu haben; denn „englische Komödianten" finden wir einige Zeit nicht in Prag.

Die erste deutsche Komödiantengruppe, welche nachweisbar in Prag agirt hat, war die des Principals **Johannes Schilling**. Im J. 1626 hatte der Freiberger „Springer" Hanns Schilling, wie Robert Prölß*) erzählt, mit seinem Schwiegersohne, dem Pickelhäring Lengsfeld, ein Patent erworben, die freie Kunst des Springens, verbunden mit theatralischen Vorstellungen, im Bereiche der chursächsischen Lande auszuüben. Seine Gesellschaft setzte sich nur aus Sachsen zusammen und amusirte auch 1644 und 1646 den Dresdener Hof mit ihren Künsten, welche vielseitig genug waren: im oberen Schloßsaal tanzten die Freiberger „Springer" abwechselnd mit Bären, voltigirten auf dem Seil und agirten auf dem Theater. Speciell gedacht wird eines von ihnen producirten Tanzes, wie ihn die Engländer beim „reichen Juden von Malta" ausführten. Die Komödianten waren also Seiltänzer, Bärenführer und Schauspieler zugleich, Begriffe, die ja noch heute für die vagirenden „Komödiantenbanden" letzten Ranges in Dörfern und Märkten gelten. Principal Hanns Schilling nun machte auch die Prager mit seinen Künsten bekannt. Am 24. Juni 1651 reichte er, empfohlen durch den wohl berechtigten Titel eines „chursächsischen privilegirten Hofcomoedianten", bei der Prager Statthalterei folgendes Gesuch ein:

„Hoch und wohlgeb. etc. etc. Ew. Exc. und Gnaden geben wir endes unterschriebene Supplicando unterthänigst zu vernehmen, welcher gestald wier bey Ihr. Churfürstl. Durchl.zue Sachßen alß dero Diener und Comoedianten unß eine Zeit lang licentiam genommen, seind auch nunmehro inwillens, uns in die Stadt Wien zu Ihr Kays. May. zu verfügen und unsere Kunst allda sehen zu lassen. Wann dann Gnädige Herrn Herrn unsere reiße durch die Präger Städte ist, Alß bitten wir Ewer Exc. und Gnaden demütig, Sie wollen uns doch die große Gnade erzeigen, und damit wir eine gewiße Zeit allhier in den Prager Städen Verbleiben, und unsere Comoedien und Tragoedien, theils geistliche, theils Römische Hystorien, welche zu keines böses sondern zu Gutes exempeln sein, repraesentiren köndten, die gnädige bewilligung ertheilen, wir wollen solche große gnade bey Ihr. Churf. Durchl. von Sachßen zu rühmen wißen, und zu iederzeit umb Ew. Excell. und

*) Rob. Prölß, Geschichte des Hoftheaters zu Dresden, Wilh. Baensch Verlagsbuchhandlung.

Gnaden zu verschulden verbunden seyn. Hierinnen wir uns zu gnädiger protection und resolution empfehlen. Ew. Exc. und Gnaden gehorsame und dienstergebene Diener,

Churfürstl. Sächsische Privilegirte Hoff-Comoedianten

Johannes Schilling sambt bei sich habenden personas."

Die Statthalterei beauftragte den Altstädter Magistrat, den Paß und das Verzeichniß der von den Sachsen zu repräsentirenden „Comoedien und Tragoedien" einzufordern. Dies erfolgte, und Schilling legte hiebei ein interessantes Repertoire seiner Bande vor, welches uns werthvolle Aufschlüsse über die Art seiner Spiele und seiner Kunst gibt. Er gedachte in Prag aufzuführen: a) folgende Tragödien: 1. „Von der hl. und im christkatholischen Glauben überaus beständigen Jungfrau Dorothea"; 2. „Von dem jämmerlichen und niemals erhörten Mord in Hispania" (also die für jene Zeit epochemachende „spanische Tragödie" von Thomas Kyd aus dem Englischen); 3. „Von Julio Caesare, dem ersten erwählten römischen Kaiser" (das wäre also Shakespeare's „Cäsar" oder wenigstens eine Bearbeitung desselben); 4. „Von dem König von Rhodiß, sonsten genannt die Jungfrauentragoedie" (eine englische Compagnie-Arbeit „the Maids Tragedy"); 5. „Von dem Erz-Zauberer Doctor Fausto" (eine Bearbeitung des Marlowe'schen „Faust"); 6. „Von dem reichen Juden von Maltua" (d. i. Marlowe's „Jude von Malta", wie Kyd's „spanische Tragoedie" eines der beliebtesten Stücke des 17. Jahrhunderts). An Komödien versprach Schilling in seinem (im Prager Gubernial-Archiv aufbewahrten) Repertoire-Verzeichnisse: „Die von der frommen und keuschen Susanna" (vielleicht das gleichnamige Stück von Herzog Julius von Braunschweig oder eine der vielen anderen Komödien von der „keuschen Susanna"), „Von dem König Ahasvero und dem hoffärtigen Aman" (wohl eine Bearbeitung der englischen Komödie „Von der schönen Esther"), „Vom verlorenen Sohne" (könnte mit dem bluttriefenden Stücke dieses Namens vom Herzog von Braunschweig identisch, oder auch eine Bearbeitung nach dem Englischen sein), „Von dem König aus Cypern und dem Fürsten aus Venetia", „Von den zwei streitbaren Rittern Etelmor

und Trauenmor", „Von Orlando Furigoso" u. s. w. Es waren also vielfach englische Bearbeitungen, welche Principal Johannes Schilling vorführte; ein Band solcher mitunter „schauderhafter Zurichtungen" war schon 1620 erschienen; er enthielt acht Tragödien und Komödien, welche, wie der Titel sagte, „dergestalt in Druck gegeben waren, daß sie leicht darauß spielweiß wiederumb angerichtet und zur Ergetzlichkeit und Erquickung des Gemüths gehalten werden könnten". Das Buch erlebte bereits 1624 eine neue Auflage.

Was die von Schilling vorgelegten Stücke betrifft, so fand der Bürgermeister und Rath der Altstadt darin „nichts dergleichen, was etwan einem Ehr vndt gutte Sitte liebenden gemüth, bevohrab der Jugendt zu ärgernuß gereichen möchte", und befand, „daß gedachte Comoedianten solch Ihre angegebene exercitia auf drey wochen lang kundten verwilliget werden".*)

In den bisher hie und da veröffentlichten Skizzen oder Berichten aus der Geschichte des Prager Theaterwesens war nach Johannes Schilling eine große Pause eingetreten und nur nach vagen Aufzeichnungen überhaupt die Existenz von theatralischen Aufführungen in Prag in den letzten Jahrzehenten des 17. Jahrhunderts constatirt worden. Wir haben nun in den bisher größtentheils ganz unbenützten Actenschatze des Gubernial-Archivs sichere und genaue Daten über eine ganze Reihe von Banden sehr verschiedenen künstlerischen Charakters gefunden, welche in dieser Periode (wie auch später) in Prag spielten, Daten, welche bisher dunkle Epochen der Prager Theatergeschichte in wünschenswerther Weise aufhellen.

Unterm 16. April 1654 baten „etliche Commedianten und Sayldanzer unter Nicolauß Jacobus von Braunschweig" unter Berufung auf „unterschiedliche Attestationes sowohl von hohen Potentaten, wierdiger Officiren und Inspectores", ihre Künste spielen zu dürfen. Diese Künste bestanden darin, daß sie „mancherley Schöne Kurtzweill, Erstlich auf dem unangespannten Lufft-Sail,

---

*) Komödianten-Acten k. k. Gub.-Archiv.

mit schöner, drefflicher Danzer, Springer, Maschkaraden, sowohl in der Tasche als in der Kartte, welcher ihresgleich niemalen gesehen noch erfunden worden unter der lieben Sonne und in ganz Europa, mit Leib und Bluett zu agiren sich unterstehen wollten". Sie klagten, daß sie schon fünf Wochen in Prag „erlägen und wegen der hayl. (Oster-) Zeit sich nicht unterstehen dürfften anzumelden, dahero sie umb Alles verzehret" hätten. Sie baten nun um gnädigsten Consens, damit sie sich wieder ein wenig erholen und ihre Profession wieder aufnehmen könnten.

Am 9. Sept. 1654 berichtete der Altstädter Magistrat der Statthalterei, daß ein gewisser Peter Hoffmann in Prag Kunststücke produciren wolle. Diese „Kunststücke" bestanden nach dem Berichte des Magistrats in einer „statua Aethiopi" (Statue eines Negers), die ein Uhrwerk in sich hatte, und in der Vorweisung eines ausgestopften „Luxenthieres" (Luchses), ebenfalls mit einem Uhrwerke. Ging das Werk, so hob der Luchs die Tatze und der Mohr schoß mit Pfeilen. Der Magistrat beantragte, da die Besichtigung dieser Kunststücke „nicht um die Müh stehe", Abweisung des „Künstler".

Am 4. October 1655 suchten „arme polnische Tänzer und Bähren-Spieler" um Licenz zur Ausübung ihrer primitiven Kunst an. Sie jammerten, daß sie, „arme polnische Leute, durch feindlichen Einfall vertrieben, vor wenigen Tagen in Prag eingetroffen seien, um ihre wenige Kunst mit zwey Bähren in den Prager Städten zu zeigen", daß sie im Wirthshaus schon viel aufgezehrt hätten und deshalb flehentlich bäten, zum bevorstehenden Jahrmarkt mit besagten zwei Bären und ihrer „wenig erfahrenen Kunst" ihr Stück Brot verdienen könnten. Unterschrieben war die Eingabe von „Johann Liebßky und Stanislau Bockolowicz, Bährenspielern." Sie wurden mit ihrem Begehren abgewiesen.

Im October 1658 trieben „Luftspringer" in Prag ihr Wesen und scheinen hiebei mit der löbl. Behörde in Conflict gekommen zu sein. Unterm 7. October 1658 richteten wenigstens die beiden Principale dieser „Luftspringer" Adam Aichelmayer von

München aus Bayren und Johan von Kronenburg folgende Eingabe an die Statthalterei:

„Gnädigst und hochgepiettende Herrn Herrn, Ew. Exc. undt Gnaden thuen wir vns gehorsambst bedanken, das dieselben Unsere Leut aus dem gestrigen arrest zuelaßen gnädig anbefohlen haben; ist vns von großen leide, das die geringste offense vorüber gegangen, wollen vns hiefüro befleißen, das auf allen seitten gebührende temperament gepflogen werde: Im Ubrigen ist an Ew. Exc. undt Gnaden vnser gehors. bitten, Sie geruehe in gnade zu verstatten, damit wir als katholische leutte, so sich testimonium omnium aller ärgernuß enthalten, vnsere erlernte Künste exerciren vndt darzu ehrliche leutte durch eine öffentliche Drummelschlag vndt vmbriett (Umritt) invitiren Dörffen, allermaßen solches vberall vndt vor diesem alle Zeit der vnverwehrte gebrauch gewesen; Uns hiermit gehors. empfelendt. Ew. Exc. vndt Gnaden gehors.

Adam Aichelmayer von München aus Bayren.
Johan von Kronenburg, beyde Lufftspringer.

Einige Jahre später, im December 1666, suchte eine nicht näher benannte „sambtliche Compagnia Comoedianten" bei den königl. Statthaltern in Prag an, ihre „Action, so zwar geistlich" in der Adventszeit fortsetzen zu dürfen. „Die Compagnie" betonte, daß sie von Sr. Eminenz dem Prager Erzbischof bereits den Consens hiezu habe*) und fuhr dann fort:

„. . . Alß gelanget an Ew. Exc. und hochgräfl. Gnaden vnser unterthänigstes Flehen vnd Bitten, dieselben geruhen gnedigst, vnser Stücklein Brodt zu gewinnen, weilen wier die Zeithero große Speisen und Uncosten aufgewandt vnß ihren Consens gnedigst zu ertheilen. Solches sind wir hinwiederumb, mit unseren gebet zu den allerhöchsten umb dero hochgräfl. Excellenz langes leben und glückliche regierung zu erwidrigen schuldig. . . ."

Aus diesem Gesuch geht hervor, daß in Prag bereits die geistliche Behörde einen entschiedenen Einfluß auf die Gestattung des Komödienspieles hatte. Mit Eintritt der Advents- und Fastenzeit mußten alle Schauspiele eingestellt werden. Die Komödiantenbanden,

*) Im J. 1675 belegte der Komödianten-Principal Jacob Kuhlmann ein Gesuch um einen Spiel-Consens mit einer vom 1. Dec. 1666 datirten Licenz des fürsterzbischöflichen Consistoriums zur Aufführung von geistlichen Spielen in der Adventszeit. Es dürfte also die hier nicht näher genannte Truppe zweifellos mit der Kuhlmann'schen identisch sein.

welche somit ohne Erwerb und Verdienst dagesessen wären, halfen sich nun damit aus der Verlegenheit, daß sie „geistliche" und biblische Spiele nach Heiligenlegenden nach dem alten und neuen Testamente aufführten, wozu das erzbischöfliche Consistorium seine Einwilligung geben mußte. Erst wenn diese erreicht war, konnte an die Erlangung der „politischen" Bewilligung gedacht werden.

Im October 1669 agirten in Prag Komödianten aus Innsbruck. Da ihre Vorgänger lockere und lose Gesellen waren, erließ die Statthalterei ein eigenes strenges Decret in Komödianten-Sachen an den Altstädter Magistrat. Es wurde darin mitgetheilt, daß „etliche Inspruggische allhier unlängst angelangte Comoedianten um gnädigste Erlaubniß, ihre Comoedien und Tragoedien in der alten Stadt Prag vor iedermänniglich exhibiren könnten, gebethen und daß dies petitum bewilliget worden sei"; „nachdeme aber," heißt es weiter, „bey denen vorhin allhier gewesten Comoedianten zimbliche Excessus wider die Ehrbarkeit gespüret worden, thäten die kgl. Hrn. Statthalter Ihr Exc. vnd Gn. denenßelben hiemit befehlen, daß Sie die Supplicanten, bei Ihren Comedys die limites honestatis, sub comminatione nit allein der abschaffung, sondern auch gebührend bestrafung nit zu überschreiten auferlegen, und damit solches würklich geschehe, hiezu eine gewisse Pärson, welche hierauf fleißig achtung gebe, deputiren sollen." — Es wurde also den Vorstellungen gewissermaßen behördliche Assistenz zugezogen, um den allzu lockeren und losen Streichen Pickelhärings und Consorten Grenzen zu ziehen. Die Lection wirkte.

Am 13. Jäner 1670 erging ein neues Statthaltereidecret an den Magistrat wegen dieser „Inspruggischen Comoedianten". Dieselben hatten nämlich, „da sie in wehrenden Advents- und hochheil. Zeiten ihre Comedien unterlassen und weilen sie hiedurch in Vnkosten gerathen, auch der großen Kälte halber abzureisen ihnen schwer fallen wolle", gebeten „annoch ihre Comoedien prosequiren und auf gewisse Zeiten exhibiren zu dürfen". Die Statthalterei gestattete nun, „weil keine excessus honestatis an ihnen gespühret worden, daß die Supplicanten ihre Tragoedien und Comoedien in aller Ehrbarkeit ferner continuiren dürften". Dem

Magistrate wurde anbefohlen, sich dem Decret vom 22. Oct. 1669 gemäß zu verhalten.

Am 28. Nov. desselben Jahres (1670) suchte ein gewisser Gallus Parisant aus Burgund, der „vor wenig Tagen von Dreßden mit einem Kurzweil-Spiel oder Curiositet-Sach auf Prag selbst driter angelanget war" an, sein Spiel, das „ein Königl. Spiell genannt werde, aus einem Buch zu sehen ist Vnd gar ein lustig Spill vnd Kurzweil" ausmacht, in Prag „beibringen" zu dürfen. Er wurde abgewiesen.

Die kirchlichen Behörden sahen den Zoten und unmoralischen Excessen, denen die wandernden Komödianten in ihren Spielen mit besonderer Vorliebe huldigten, mit großem Mißvergnügen zu. In den Predigten wurde gegen die Komödianten geeifert, und obwohl die protestantischen Prediger „im Reiche" dies fast noch fleißiger und drastischer thaten, rafften sich doch auch die katholischen geistlichen Behörden mitunter zu energischeren Thaten auf.

Am 9. Jäner 1671 führte Matthäus Ferdinand Erzbischof von Prag in einer eigenen Zuschrift an die Statthalter Böhmens Beschwerde über das Treiben der damaligen Berufskünstler Prags. Das interessante Schreiben hat folgenden Wortlaut:

Euer Exc. unseren Hochgeehrten und Vielgeliebten Freunden, dieses zu hinterbringen haben Wir der Vnumbgänglichen notturfft zu sein eracktet, wie daß Wir in erfahrung gebracht, Samb wiederumben gewise Comoedianten anhero kommen währen, in willens sich alda ein Zeitlang aufzuhalten, vnd ihre gewöhnliche actiones oder Comoedien zu produciren vnd vorzustellen. Weilen wir aber diesfahls glaubwürdig berichtet worden, wie das erstgenannte Comoedianten Vnterschiedliche Vngezimmende zu höchsten Scandalo und Ärgernus dero beedes Geschlechts sowohl Jung als alt hauffig hinzu laufenden Leuthen geraichende repraesentationes produciren vnd Vorstellen, schändliche gestus machen, auch Vnreine und Gottesbelaidigung nach sich ziehende Sprüch vor- und anbringen, Worburch die mündigen in ihrer Boßheit gesterket worden, vnd die ohnedas mehrers zum boßen als guten genaigte Jugendt dabey alles Übel erlährnen Thuet, — Dannenhero stellen Wir Ewre Excellenz Vnsern hochgeehrten Herren Vnd Vielgeliebten Freunden hiemit anheimb, ob dereselben belieb- und gefällig währe, obbenannten Comoedianten die producir vnd Vorstellung dergleichen scandalos- vnd ärgerlichen Comoedien entweder ganz Vnd gar einzustellen, oder aber denenselben durch den Aldtstädter Magistrat, damit Sie bey Excercirung Sothaner ihrer

Comoedien alles dasienige, waß zu belaydigung Gottes des allmächtigen, dan zu Ärgernus der auf- und zusehenden geraichen, oder wider die gute Sitte seyn möchte, gäntzlichen Vnterlaßen solten, bey gewißer Straff stark einbinden vnd Vntersagen zu laßen. Waßen dann Euer Excellenz, Vnserer hochgeehrt. Herren vnd Vielgeliebte Freunde solchem Vnheyl Fruchtbarlichen Vorzukommen vnd zu steuern wohlwißen werden. Wir aber nebst beiderseitigen Gottes bewahrsamben Obhuts empfehlung Verbleiben Euer Excellenz Unseren Hochgeehrten Herren vnd Vielgeliebten Freunden

Dienstwilliger
Matthäus Ferd. Erzbischof.*)

Prag, in Vnser Erzbischöflichen Residenz 9. January 1671.**)

Ob diese Beschwerdeschrift factische Resultate erzielte, ist nicht bekannt; thatsächlich aber begegnen wir längere Zeit hindurch keinen Klagen über Komödianten-Excesse. Der Hauptverbrecher freilich, „Pickelhäring", lebte lustig und ungenirt weiter.

V.

Wandertruppen.

Die Komödiantenbanden Carl, Möbel, Tall, Jacob Kühlmann, Promauer, Heinrich Martin Wöbbe, Fäßmeyer und Reßler, Joh. v. Göbel, und „Wienerische Komödianten."

Die künstlerischen Genüsse, welche den Pragern durch die vielen Wander-Komödianten zu Theil wurden, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Böhmen durchstreiften, waren ziemlich primitiver und „gemischter" Natur. Die Künstlergewerbe der Bärenführer, Seiltänzer, Luftspringer und Tragöden standen damals in inniger Harmonie, und das Kunstprogramm einer und derselben Truppe wurde nur zu oft mehren oder allen diesen Abzweigungen des weiten Begriffs der „Kunst" gerecht. Wie sah eine solche

*) Es war dies Erzbischof Matthäus Ferdinand Zoubek v. Bilenberg, geb. zu Raigern in Mähren. Profeß des Braunauer Benedictinerstifts, dann Abt zu St. Nikolaus in Prag und zu St. Johannes unter dem Felsen, 1659 zum ersten Bischof von Königgrätz, 1668 zum Erzbischof von Prag ernannt, als welcher er 1675 im 57. Lebensjahre starb.

**) Kom.-Acten des Gub.-Archiv.

„Bande" oder „Compagnie" wandernder Komödianten aus? Ihren Kern bildete der Principal mit Familie, welche gewöhnlich reich an Kopfzahl war und mitunter den ganzen Personalaufwand zu bestreiten vermochte, mit eventuell noch etlichen nichtverwandten oder nichtverschwägerten Mitgliedern, verdorbenen Studenten und anderen Persönlichkeiten dunkler Herkunft. Das Stillleben einer solchen Truppe und den Einfluß der Frau Principalin, welche bei manchen Truppen überhaupt die einzige Dame derselben war, schildert A. E. Brachvogel recht amüsant: „Der Frau Principalin lagen alle ökonomischen Angelegenheiten ob, aber das hinderte sie nicht, dabei auch Soubretten, Greisinen, Heldinen und — Naturburschen sogar darzustellen. Sie malte Decorationen und schlug Flittern, sie schneiderte Frauenröcke und Männerhosen, schnitt Butterbrote und schänkte Schnaps. Je nach dem Bedarf des letzteren stieg oder fiel für den Consumenten die Gunst der Truppenkönigin. Es ist ein sehr umfangreiches Gebiet, auf welchem die Dame sich bewegte, nicht nur damals, sondern auch bis in unsere Zeit gewesen: es bezeichnet eben den sogenannten „Meerschweinchen"-Standpunkt des reisenden Komödiantenthums."

Kam die Truppe in eine Stadt, wie es Prag war, so lungerte sie eine Zeit lang, in Erwartungen des von der hohen Behörde angesuchten Spielconsenses, in den Quartieren und Wirthshäusern herum, häufte Schulden auf Schulden und vermehrte diese bis in's Unendliche, wenn sie auch während der Norma-Zeiten, wozu die ganze Advents- und Fastenzeit gehörte, in der Stadt liegen blieb. Diese tristen Verhältnisse führten zu den schlimmen und wegwerfenden Urtheilen über die „Künstler" der damaligen Zeit und zu der niedrigen socialen Stellung, welche von Seiten der Behörden und Bürgerschaft dem Gros der Komödianten angewiesen wurde: man rangirte sie neben die Landstreicher und verweigerte ihnen nicht selten namentlich in dem fromm-lutherischen Norddeutschland Communion und ein christlich Begräbniß.

Es gab freilich auch Ausnahmen, wie wir sie in der berühmten Velthen'schen Banda — „die berühmte Banda" hieß sie auch schlechtweg — sehen, welche in churfürstliche Hofdienste getreten

war und die bevorzugte Stellung von „Hof- und Kammerbedienten" genoß. Die Bestallungsdecrete als solche verpflichteten die Komödianten, welche Gagen von 100—200 Thaler bezogen, „sich an der churfürstl. Residenz wesentlich aufzuhalten, auch im theatro beim agiren sich gebrauchen zu lassen und was ihm zu lernen überreicht wird, dasselbe willigst anzunehmen und hierinnen sich nicht widerspenstig zu erweisen, sondern jederzeit seinem Vermögen nach williges gehorsams zu verrichten ... auch was er bei dieser seiner Bestallung siehet, biß in sein grab bei sich verschwiegen bleiben zu lassen und im übrigen sich sonsten allenthalben dermaßen zu erzeigen, wie einem getreuen Diener gegen seinen Kurfürsten und Herren eignet und gebühret". Wenn bei Hofe nichts zu thun war, durften die Hof-Komödianten auf Gastspielreisen gehen, und ihr Ansehen war so groß, daß Principal Velthen z. B. in Breslau, Nürnberg und Berlin von Raths-Deputationen an der Stadtgrenze begrüßt und bewirthet wurde, wofür er wieder sich mit einer „Raths-Comödie" revanchirte, wobei dem Rathe Ehrenplätze zu beiden Seiten des Prosceniums angewiesen wurden. Das Repertoire dieser „berühmten Banda" war vornehm genug: Calderon, Corneille, Shakespeare und vornehmlich Molière erschienen darin, allerdings nicht in regelrechten Übersetzungen, sondern in freien, zwanglosen Bearbeitungen nach dem Muster der englischen Komödianten-Aufführungen, jedoch mit der Verwerthung der pompösen Opern-Ausstattung und mit der pikanten Einführung des Damen-Elements auf der Bühne. Nachgerühmt wird Velthen, daß er auf die natürliche Darstellungsweise hielt im Gegensatze zu der gespreizten, hohltönigen Manier des Komödianten-Gros.

Mit der Velthen'schen Bande konnten sich wohl die Komödianten, welche in den letzten Decennien des 17. Jahrhunderts nach Prag kamen, in keiner Hinsicht messen. Sie pflegten — wenn nicht die edle Seiltanz-Kunst — die rüde Burleske, die gespreizte Haupt- und Staatsaction; Hanswurst oder Pickelhäring spielte die Hauptrolle; „regelmäßige" d. h. nichtextemporirte Stücke, unter welche man z. B. auch die Ayrer'schen Komödien zählt, scheinen nicht vorgeherrscht zu haben.

Die Compagnien oder Banden kündigten sich pompös durch Austrommeln, Umzüge und reclamehafte Versprechungen an, bettelten in demüthigen „Supplicationen" um den Spielconsens bei Magistrat und Statthalterei und blieben, wenn dieser ausblieb oder verzögert wurde, oft im tiefsten Elend stecken. Die beliebteste Heimstätte der Wandertruppen scheint zunächst das bekannte Haus „zum alten Gericht" am Kohlmarkt (Eck zum Brückel) gewesen zu sein, und hier waren es Seiltänzer, Springer und „hochteutsche Komödianten", welche einander in ihren Kunstleistungen ablösten.

In dem früheren Abschnitte unserer hier zumeist aus den Schätzen des Statthalterei- oder Gubernial-Archivs geschöpften Berichte haben wir Wandertruppen bis zum J. 1671 kennen gelernt, gegen welche der Prager Erzbischof mit Entschiedenheit Beschwerde einlegte. Zwei Jahre später, am 29. Dec. 1673, suchte eine „hochteutsche Komödianten-Compagnie" an, ihre Komödien am letzten December fortsetzen zu dürfen. In ihrem Gesuche priesen sie sich selbst weidlich an und sagten: „Weillen dann die Liebhabers mit solcher annehmlichkeit vergnüget werden sollen, daß sie schwerlich dergleichen Komödien allhier gesehen haben werden, Alß gelanget an Ewer hochgr. Exc. vnd Gn. Unser ganz gehorsambistes Bitten, Sye geruhen vnß die hohe Gnade zu erzeigen, vnd (s. ohne unser demüttigstes maßgeben) auf besagten negst Sontage mit dero Hochansehnliche gegenwarth neben anderen HH. Gawalliren vnßerer Comödien Beyzuwohnen, sich gnädigst gefallen laßen, anbey verbleiben Ew. Exc. vnd Gnaden gehorsambste hochteutsche Komödianten-Compagnie."

Am 8. März 1674 suchte die „Carlische Hochteutsche Komödianten-Compagnie" bei den Statthaltern an, dieselben möchten geruhen, ihnen nach „Ihr Hochw. vnd gnaden (titul) deß Kayſ. Residentes am Churfürstl. Sächß. Hoff zu Dreßden für sie gethaner Intercession, die Gnade zu erweisen, zu verwilligen, daß sie nach den heyl. Osterfeyertagen, Vor Abreiß nacher Wien, etwa nur 2 oder 3 Wochen allhier in Prag im „alten Gericht" denen Liebhabenden Zusehern noch etliche schöne Komödien repräsentiren dürften."

Am 5. April 1675 baten Johann und Heinrich von Möbel, ihnen einen „Seil-Tantz" im alten Gericht zu gestatten. Sie wollten am Osterfeiertag 15. April nach Mittag beginnen, weil um diese Zeit „die Handwerker und andere Leuthe ohnedies müssig herumbgehen und dahero mehre Spectatores zu verhoffen seien." Sie wurden abgewiesen. Dasselbe Schicksal hatte der Principal Joh. Adam Tholl oder Tall, der am 26. Juni 1675 ein Gesuch an die Statthalterei richtete, aus welchem hervorgeht, daß er schon einige Zeit in Prag, und zwar im „alten Gericht" und „öffentlich" (also wahrscheinlich auf der Gasse) seine Kunst producirt hatte.

„Mit schuldigst-dankbarem Gemith," schreibt er, „erkenne ich unterthänig die hohe gnade, das Euer Hochgräfl. Exc. vndt Gnaden mir verwilliget, daß Ich mein Spiel in Prag exhibiren möge. Immaßen ich den solches auch bis zu denen heyl. Pfingst-Feuertägen vngehindert genoßen und waß mein Spiel mit sich bringt, sowohl in der alten gericht auf der alten Stadt alß auch ofentlich dargewießen, hernachen aber wegen eingegangener processionen innegehalten. Damit Ich nun daßjenige, eben auch auf der Kleinen vndt Neuen Stadt Prag (Neustadt und Kleinseite) frey Üben vndt exhibiren möge. Dahero bey Euer hochgräfl. Excell. vndt gnaden mich hiemit gehorsambst anmelde vndt vnterthänigst bitten thue, die geruhen dero angebohrene Milde gegen mir bedürfftigen noch ferners erweitern Undt darzue gnädiglich zu verwilligen, Alß dann aber sothane Verwilligung gehöriger orthen insinuiren zuelassen. Worbey Euer Hochgräff. Exc. vndt gnaden, All Ehrfreyliches wohl Ergehen demittig erwinschendt mich zu gnediger bittgewehrung vnterthönig Emphehle mit Verbleibung

Euer hochgräffl. Exc. vnd Gnaden

Vnterthänig gehorsamber

Johann Adam Tall."

Sehr streng und hart ging die Oberbehörde im Jahre 1675 gegen Alles, was Komödiant war, vor. Im März dieses Jahres stellte sich zunächst der in Deutschland und auch in Prag schon bekannte Wanderprincipal Jacob Kühlmann oder Kuhlmann in Prag ein. Er hatte hier mit widrigen Schicksalen, mit Noth und Elend zu kämpfen, schrieb jammernde Bittschriften in Abundanz, sah seinen completen Ruin hundertmal vor sich und kam dennoch immer und immer wieder nach Prag zurück, ein Factum, das seine himmelschreienden Klagen etwas abschwächt. In seinem

am 28. März 1675 eingereichten Gesuch an die Statthalterei, wies er darauf hin, daß er „zu Wien nicht allein von tag zu tag in dem großen Ballhauß sondern auch zu verschiedenen mahlen bey hoff vor Ihro kays. Mayj. selbsten und anderen hohen Ministris allerley schöne Commedien mit der bei sich habenden hochteutschen Compagnia exhibiert habe und das gleiche auch allhier in der königl. Stadt Prag anno 1666 gethan habe". Er bat, sein Spiel nach den Osterfeiertagen beginnen zu dürfen. Die Documente, auf welche er sich stützte, waren ein Act, womit ihm von der fürsterzbisch. Kanzlei in Prag der Consens zur Aufführung geistlicher Vorstellungen in der Adventszeit 1666 ertheilt wurde,*) und ein Attest des „Spielgrafen-Ambts" zu Wien, der über die öffentlichen Schauspiele gesetzten Oberbehörde, das sehr schmeichelhaft lautete.**) Trotzdem erfolgte von Seite der Prager Statthalterei

---

*) Dieser Consens lautete: „Autoritate archiepiscopale Ordinaria datur in virtute praesentium Jacobo Kuelmann et ejusdem commilitonibus facultas et licentia, ut durante hoc sacro Adventus Dni. tempore quascunque spirituales repraesentationes populo publice, libere et licité proponere possint ac valeant. Ite tamen, ut omnia et singula interludia, seu intercinia, ut pote huic sacro tempori minus convenientia, et ea, quae bonis moribus repugnant, nec non quae vel minimum spectantibus praebere possent scandalum omnimode praetereant et omittant secus si fecerint, sciant, ipso facto praesentem licentiam nullam esse. Actam Pragae in Cancellaria Archiepiscopale die 1. Decembris Ao 1666.

Sebastianus Zbraslawowsky Officialis. (L. S.) Henricus Meckenburger Assessor et Cancellarius.

(Statth. Archiv T 2.)

**) Das Attest lautete: „Von der Röm. kays. auch zu Hungarn vnd Böhaimb Königl. May. Obristen Spilgrafen Ambt über beede Ertzherzogthumer Österreich Ob vnd unter der Ennß, Seyn hiermit iedermänniglich zu wißen, dass Fürweiser dieses Herr Jacob Kühlmann mitt seiner bey sich habenden hochteutschen Compagnia über ein vierteljahr her nicht allein in dem albiesigen großen Ballhauß zur Himmelporten von tag zu tag sondern auch forderist zu verschiedenen mahlen, gar bey Hoff vor Ihrer Kays. May. selbsten, auch anderen hohen Ministris allerley schöne Comedien sowohlen zu aller höchst ernennet Ihr. kays. May. dero Ministris vnd hohen adels alß auch aller anderer Liebhaber allerseits, allergnädigst, gnädig und satt-

ein ablehnender Bescheid. Kühlmann war dadurch auf's Härteste betroffen und reichte ein neues Gesuch ein, worin er flehentlich bat: Die Statthalter möchten geruhen, „in gnädiger ansehung dessen, daß er mit seinen Leuthen den weiten weg gereißet, alles verzehret, auch hier zu Prag so lang schon still gelegen, und daher auch sie einen oder den andern Kreutzer zu Prag lassen möchten, werden sie solchen doch auch zu Prag vnter den Bürgern verlassen" — deßhalb ihm zu erlauben, nach den Osterfeiertagen zwei Wochen lang in Prag zu spielen. Auch dies Begehren vom 29. März blieb resultatlos; die Statthalterei entschied, daß es bei der ersten Resolution zu verbleiben habe.

Kühlmann schilderte nun in einem neuen Bittschreiben im kläglichsten Tone den Statthaltern seine und seiner Bande Noth. „Daß Ew. Hochgräfl. Exc. und Gnaden", schrieb er, „mit gegenwärtiger demüthigster Bittschrift ich noch ferner beschwerlich seyn und von deroselben gnaden- Sonne in diesen meinen unglücklichen Zustand in etwas erwärmet zu werden begehren muß, treibet und zwinget mich die warhafte Noth, in welche ich anizzo unverhofft gerathen, maßen dann ich mich Ihrer Kayl. May. hohen gnade,

---

sambisten Contento und Wohlgefallen agiret und vorgestellet hatt, alldieweilen er nun vor itzt sich anderer werthß hinzu begeben vorhabenß vnd derowegen umb glaubwürdiger attestation seines obangezogenen, löblichen Verhältnuß unterthänig gebeten. Alß habe ich ihnen ein solches der warheit zu steier keineß wegeß verweigern können; vnd gelanget hierüber an alle vnd jede, alwo sich berührter Kühlmann etwa mitt seiner Compagnia ferner anmelden möchte, mein gehors. und dienstl. bitten, Sie geruhen denselben in dergleichen vnd anderen Fällen gnädig vnd großgl. recommandirt vnd befohlen seyn zulaßen, ihme auch allen befürdersamen willen und vorschub zu verzeigen, welches in dergleichen und anderen begebenheiten hinwiderumb verschuldet werden solle. Uhrkund deßen mein eigen hierunter gestelte Handschrift vnd Petschafftß Verfertigung.

Actum Kayl. Obrist Spillgrafen Ambt.

Wien den 21. Februari anno 1675.

Columban Mayer
vnder Spilgraf
alda

(L. S.)

bevorab weilen Selbiger unterschiedlich mahl meinen actionem ein allergnädigstes aug zu verleihen beliebet, vertröstend, an den Consens nicht gezweifelt, sondern mitt Weib, Kind und in 12 Persohnen bestehenden Compagnia in verwichner beschwerlicher Winterß Zeit von Wien anhero gereiset, über 5 Wochen allhier still gelegen, vnd dannenhero in Wirtßhause in schwere Schulden last gerathen, auß welchen ich mich denn nicht zu wikkeln weiß, sondern leider allzugewiß in den eußristen ruin vnd Verderben, ja sogar an bettelstab gebracht werde, wofern Ew. Hochgräffl. Exc. und Gnaden weltbekannte hülffe, mit gnädigster Ertheilung deß benöthigten Consens mich nicht ergezzet und erhält. Alß gelanget an Ew. Hochgräfl. Excell. vnd Gnaden mein allerdemithigstes Flehen und Bitten, daß selbige, alß die all Zeit eine Zuflucht der Nothleidenden vnd unglücklichen gewesen, auch solches an mir erweisen, vnd durch abschlagung deß Consens mich nicht vollendß unterdrücken, sondern vielmehr mitt einem gnädigen aug ansehen, vor meinen äußristen untergang vnd verliehrung meines ehrlichen Nahmenß, welchen ich in derzeit noch biß dato erhalten, bewahren und mit Ertheilung deß höchstverlangenden Consens zu beseligen sich gnädigst belieben lassen wollen. Wormit ich mich zu dero Gnaden unterthänigst empfehle.

Ew. Hochgräfl. Excell. vnd Gnadẽn
unterthäniger
Jacob Kühlmann, Comediant."

Auch dieses Jammergesuch wurde abgeschlagen. Die Statthalterei ließ sich nicht erweichen.

Ebenso streng ging man gegen den Seiltänzer-Principal Andreas Promauer vor, obwohl sich derselbe in einer im September 1676 an die Statthalterei gerichteten Vorstellung darauf berief, daß er sein „gantz ehrliches exercitium vnd schauspiel" mit seiner Gemalin und seinem Töchterlein vor dem Erzbischof, dem Oberstburggraffen und anderen Cavalieren „mit allseitiger contente" producirt habe. Wenn man ihm seine Vorstellungen schon nicht in der Stadt erlauben wolle, so möge man sie ihm wenigstens in der Judenstadt gestatten.

Eine eigenthümliche Truppe kam im October 1677 in Prag an. Sie hatte ein Theater oder wie es hieß „ein Standl" unter den Jahrmarktsbuden am Altstädter Ring aufgerichtet, wo der Principal Medicamente verkaufte und die Truppe Komödien agirte. Da der Prager Magistrat der Altstadt die medicinalisch-theatralischen Vorstellungen einstellte, richtete „Heinrich Martin Wöbbe, Komödiant" im Namen der „Banda folgendes Gesuch" an die Statthalter:

„Ew. Hochgräffl. Exc. und Gnaden mit Vnßerer Vnwürdige Memorial vndterthänigst aufzuwarten, nicht Vndterlaßen Können, demnach deroselben gnädigst bewußt sein wirdt, waß gestaldt wir in ietzigen, in der Königl. Alten Stadt Prag abgehaltenen Jahrmarkh, ein Standt oder Theatrum auf dem Altstädter Rinkh aufgeführet, auf welchem Nebst Verkauffung Vnßeres Principals seiner Medicamenten Vnterschiedtliche Comedien agirt haben. Wann dann ietzr durch den Altstädter Magistrat, welches eingestellet worden, Vnßer gemelter Principal aber wegen allhier gehabter etlichen Pacienten, welche er biß daton in seiner Cur hat, ehender Von Prag nicht ab reißen kann, Wir aber Vndterdeßen in große Verobsaumbnus gerathen möchten. Gelanget derohalben an Ewer Hochgräffl. Excell. Vndt Gnaden Vnßer demuttig gehorsambistes bitten, ditselbte geruhen der gantzen Compagnien der Comedianten die hohe große gnade erzeigen, Vndt in ansehung deßen, Weilen Viel Vornehme Cavalieren Vndt Dameßen, Vnsere Comedie noch anzusehen ein Verlangen tragen, damit wir in dem alten gericht solche Comedien agiren köndten, etwann auf 8 tag gnädigste Erlaubnuß Vnß ertheilen, Solche hohe gnade hinwiederumb gehorsambst abzudienen, werden Wir Vnß auf alle weiß sich zu befleißen nicht Vndterlaßen, Zu welcher dero gnädigisten resolution wir Vnß samentlich demüttigist empfehlen. Ew. Hochgr. Exc. vndt Gnaden

Vndterthänig gehorsambste

Henrich martin wöbbe
Comoediant.

Truppen dieser Art waren übrigens damals keine Seltenheit. Gewisse Principale rühmten sich eigener Privilegien, wonach ihnen gestattet wurde, Komödien spielen, Ballette tanzen, Pantomimen, Marionettenspiele, Seiltänzereien aufführen, und dabei Zähne reißen, Balsam, Medicamente und Arzneien verkaufen zu dürfen, also eine Fülle von Künsten, welche diese Charlatans und Quacksalber ihrem Publico boten! In Prag kommen sie auch im weiteren

Verlaufe der Theatergeschichte vor. Gewöhnlich hatten sie eine Bude am Altstädter Ring zur Marktzeit errichtet, priesen bei Tage ihre Waaren an und mitunter namentlich des Abends mußte die „Banda" zum Gaudium des Publicums mit ihren Künsten herausrücken.

Das nächste Komödiantengesuch nach dem Erscheinen dieser „medicinischen" Komödiantenbanda scheint vom 19. Jäner 1679 zu datiren (man könnte übrigens, da die Ziffer 7 in dem betreffenden Documente stark unkenntlich und dasselbe in einem älteren Fascikel vorkommt, beinahe 1649 lesen). Es hat merkwürdigerweise, im Gegensatze zu fast allen anderen derartigen Documenten eine Erledigung in čechischer Sprache gefunden. Hiedurch wurde dem Johann Fäßmayer von Egenburg und Georg Neßler von Würzburg, Komödianten, gestattet, vier Wochen vom Tage des Decrets, auf irgend einem Platze der Prager Städte Komödien frei aufzuführen. — Ein weiteres Gesuch datirt vom 13. Febr. 1685. Darin bat Johann v. Göbel aus Brüssel, der mit 10 Personen und 4 Pferden reiste, im alten Gericht sein Spiel mit „Luftspringern und Saildantzern" exerciren zu dürfen, wobei nur Kinder von 9 bis 16 Jahren mitwirken würden. Mit Schreck habe er gehört, daß die Statthalterei alle diese Spiele und Tänze aufgehoben und inhibirt habe, bitte aber um Rücksicht für sich, da er eine so weite Reise hinter sich und nur Kinder in seiner Truppe habe. Er wurde kurzweg abgewiesen.

Einer der treuesten Prager Principale war trotz allem Elend und Jammer, wie schon erwähnt, der Principal Kuehlmann. Er war fast alle Jahre in Prag. Anno 1689 am 20. Mai schrieb er wieder eine seiner Jammer-Supplicationen an das Gubernium. Diesmal hatte ihn eine unvorhergesehene Hoftrauer ruinirt. Er schilderte seine triste Lage in drastischen Farben. „Ew. Exc. und Gnaden," schrieb er, „Thun hiermit vor die hohe gnadt vndt gnädigst ertheilte bewilligung, so daß Ich mit meiner Compagnie verwichene hayl. Osterfeyertage deren Comedien einen Anfang hatte machen mögen, unterthänigen, demütigen Dankh erstatten. Weillen aber der Höchst betrüwende Todtesfall Ihrer Durchl. der Kayßerl.

Ertzherzogin dazwischen kommen, Wordurch nit allein der Musica vndt andern fröligkeiten sondern auch die comedien biß auf weitere Allergnädigste Kays. Resolution aufgehoben vnd verschoben worden, Ich aber in Verläßlicher Hoffnung obengenannten Gnädigsten Erlaubnus des Agirens mit meinen Leuthen, gegen 20 Perschonen bestehent anhero kommen, zu dato aber noch keinen Anfang machen dörffen, sondern mit Schweren Vncosten vns sehr kümmerlich außhalten, Ja mit Versetzung Eigener Nothurffts- und Comedia- Mobilien Schier gäntzlich verzehren müßten — Solchem allenach gelanget an Ewer hochgräffl. Exc. vndt Gnaden mein vndt der gantzen Compagnie gantz unterthänig gehorsambstes anflehen vndt bitten, die geruhen in Gnädigster Erwegung Unßers so großen Vncosten lasts vndt Schadens, vns die große gnade zu erzeugen vndt gnädigst zu Erlauben, dass Wier Wenigstens auf dem mitleren Pfingstfeyertag zu agiren anfangen dörften. Gehorsambst Versicherund, dass biß zu einer fröhlichen Zeit allein dergleichen annuthig actionen, die keinen frechen nachklang in sich halten, vorgestellet werden solle. Zu gnädigster Bittgewehrung mich gehors. vertröstend Ew. hochgräfl. Exc. vnd Gnaden Gantz unterthänigst gehorsambster Jacob Kuhlmann, Principal der Bande Comedianten."

Im Juli 1689 kam ein neuer Klagebrief Kuehlmann's an. Die Statthalterei hatte namentlich aus Rücksichten der Feuergefährlichkeiten Bedenken gegen die Vorstellungen, und Kuehlmann reichte wahre Jammergesuche ein, um die Herzen der Gestrengen zu erweichen.

Am 11. Juni 1689 klagte er, daß ihn im vorigen Jahre die Hoftrauer in großes Elend gestürzt habe. Er habe schon über 200 fl. Schulden, die Gläubiger aber hätten nicht allein seine Sachen, sondern auch ihn und alle seine Leute persöhnlich verarrestiret. „Man möge ihm also in seinem gegenwärtigen elenden und armseligen Zustande, der ihn an den Bettelstab bringe, beizustehen."

„Ich verspreche," schrieb er, „nicht allein bey dieser besorglichen Zeit das feuer fleißig Verwahren und auch die darzu Bestelten Leute auf das sicherste in Acht zu nehmen, sondern auch das Liebe Armuth Von dem einkommende Gelde Wöchentlich nach

möglichkeit zu bedenken.“ Auf der Statthalterei wurde ihm mündlich bedeutet, daß man „billiges Bedenken trüge, bey diesen anjetzo betrübt und feuergefährlichen Zeiten dem petito zu deferiren, sie sollten es anderweitig mit exhibirung der Comedien versuchen. — Am 21. Juli machte Kuehlmann, der sich nun als „Director einer Bande hochteutscher Comoedianten“ zeichnete, einen nochmaligen letzten Versuch mit einer Bitte um Licenz. Er jammerte, daß seine Gläubiger nun ihn mit Weib und Kindern und allen seinen Leuten „scharff verarrestiret und nicht von dannen ziehen laßen“. Die Statthalter möchten sich endlich „eines armen in das größte Unglück gestürzten Mannes (welcher schon mit seinem Weibe und theils unerzogenen kleinen Kindern in dem herbeynahenden ziemlichen Alter nach dem Bettelstabe greiffen müßte) um Gottes Barmherzigkeit willen erbarmen und ihm einige Comoedien erlauben“.

Er werde Gott „mit gebogenen Knien“ anflehen, die Statthalter hiefür „mit allen Vergnügten Wohlwesen reichlich undt mildt Vätterlich zu überschitten“.

Umsonst! Es blieb bei dem mündlichen ablehnenden Bescheid.

Und vier Jahre später, im November 1693 war Jacob Kuehlmann, der trotz Noth, Elend und Schulden unverwüstliche Principal, wieder in Prag. Er und „Christoph Schabner, Schrifftensteller“, offenbar der Dramaturg der Truppe, brachten am 9. Nov. ein Gesuch an die Statthalterei ein, worin sie meldeten, sie hätten im September die Bewilligung zu Vorstellungen in Prag nach Schlesien, wo sie damals agirten, zugestellt erhalten, sich auch strakks mit „einer wohlexercirten bandt Commoedianten, vndt mit schönen Kleidern auf die reiß gemacht“, wegen des „ungestümen“ Wetters aber sich mit ihren Leuten verspätet, so daß inzwischen der Platz im „alten Gericht“ von einer anderen Truppe besetzt worden sei. Unter Hinweis darauf, daß er bei einer großen Feuersbrunst in Prag 100 Reichsthaler Schaden gehabt und auf seiner Reise in große Unkosten gestürzt worden sei, suchte er an, auf der Kleinseite oder wenigstens nach der Adventszeit in Prag spielen zu dürfen.

Das Gesuch wurde bewilligt, und die Concurrenz scheint der im „alten Gericht“ spielenden „hochteutschen und Wienerischen Komödianten-Banda“ wenig behagt zu haben. Am 16. Nov. klagt diese Truppe wenigstens, daß die neuangekommene Bande (also offenbar die Kuehlmann'sche) an ihren bisherigen zwei Spieltagen, Donnerstag und Sonntag „den anfang mit einer solchen menge zu sehen gemacht habe, daß sie in dißen zweyen Tagen mehr als sie (die Wienerische Truppe) in 14 Tagen bekommen“, erlangt hätten. Deshalb stellte die Bande im alten Gerichte die Bitte, nur noch drei oder vier Komödien „ohne der anderen Compagnie“ (d. h. also ohne Concurrenz) spielen zu dürfen, damit sie die eigenen Leute, den Zimmermeister und den Platz bezahlen und nach Wien reisen könnten, sonst müßten sie an den Bettelstab gerathen. Dies wurde ihnen abgeschlagen.

Schabner, der „Schrifftensteller“ der siegreichen Kuehlmann'schen Bande, bat, auch während der Adventszeit mit geistlichen Komödien die Vorstellungen fortsetzen zu dürfen. Man verwies ihn an die geistliche Behörde.

Kuehlmann spielte noch weiter in Prag, aber aus seinen Schulden kam er sein Lebtag nicht heraus. Im J. 1694 scheint er sein Theater auf der Kleinseite errichtet zu haben, und eine Anzahl von Gläubigern heftete sich ihm dort an die Fersen, um ihn nicht aus dem Auge zu verlieren und eine vorzeitige Abreise zu verhindern. Am 1. Febr. 1694 stellten die Prager Juden Isaac Frischl und Töplitzer das Ansuchen, die Kleinseitner Stadthauptmannschaft möchte die Komödianten, bevor Kuehlmann und seine Eheconsortin Anna Barbara Kuehlmannin nicht die noch seit 1689 schuldigen 139 fl. 48 kr. bezahlt haben würde, nicht nach Dresden abreisen lassen, wohin sie sich begeben wollten. Die Sache ist hoffentlich in Ordnung gebracht und der „Banda“ der Abzug gestattet worden.

VI.

Deutsche und wälsche Hannswürste und Komödianten.

(Fortdauernder Verfall des Schauspiel- und Schauspielerwesens. — Italienische Stegreifpossen. — Comici italiani. — Deutsche Komödianten. — Erster Streit um das Prager Theater-Privilegium. — Banden im Badsaal. — Antonius Geisler und Joh. Heinr. Brunius. — Geisler und Rademin. — Erste privil. Truppe. — Joh. Franz Deppe. — Ital. und engl. Luftspringer, französische Komödianten. — Joh. Heinr. Brunius allein. — Wilh. Callebrun. — Tommaso Ristori. — Der Pantalone Leinhas.)

Der Zustand des Schauspielwesens in Prag gegen Ende des 17. und zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts war ein recht trister, so trist, wie eben die Verhältnisse der dramatischen Dichtung und Kunst in ganz Deutschland und vielleicht noch etwas schlimmer. Die Stegreifkomödie und die Haupt- und Staatsaction, ein dramatischer Aufbau, in welchem der ernste und vielleicht auch gute Kern mit allerlei tollen Harlekinaden, mit Effecten, welche aus der florirenden Oper herübergenommen waren, phantastisch aufgeputzt war, dominirte. Die „regelmäßigen Stücke“ — meist Übersetzungen französischer Tragödien — welche wenigstens von einzelnen künstlerischer denkenden Principalen, namentlich Velthen, in Aufnahme gebracht worden waren, waren wieder ganz von der wüsten Burleske und der gespreizten Haupt- und Staatsaction in den Hintergrund gedrängt worden. Die Improvisation waltete vor; wenn man auch mitunter die Improvisationen der Schauspieler zu Papiere brachte und daraus eine Art Dirigirbuch und einen Behelf für minder improvisationsgeübte Schauspieler bildete, so war doch in der Hauptsache der Text und die Anordnung der Stücke der Willkür der Schauspieler überlassen, welche sich die Sache nach ihrer Weise und dem größtmöglichen Effecte zurechtlegten. In den Scenen, welche der Possenreißer, der Harlequin, beherrschte, kannte die Improvisation schon gar keine Grenzen, und die rohe Zote feierte wilde Orgien. Bei den Haupt- und Staats-Actionen war wohl der Dialog angedeutet, aber den Acteurs freier Spielraum zur beliebigen Ausarbeitung gewährt. Was es dabei

für Blödsinn, Rohheit und Geschmacklosigkeiten absetzte, läßt sich denken. Die Stücke gingen oft völlig aus den Fugen, und die von den deutschen Dichtern im Stiche gelassenen deutschen Schauspieler verkamen künstlerisch völlig. Die Spielweise war unnatürlich, manierirt, zügellos. Die Frauenzimmer, welche nach dem Muster der italienischen Oper auch in das Schauspiel herübergenommen waren, mochten zwar geeignet sein, die Zugkraft der Stücke zu erhöhen, aber den Stand der Schauspieler hoben sie nicht. Sie machten sich zunächst durch zweideutige, kecke Tracht und Gesten bemerkbar, zogen das Interesse von der Sache selbst ab, wenn auch wieder andererseits die Unnatürlichkeit der Verwendung von Knaben für allerlei Frauenrollen durch diese Einführung des Damenelements behoben wurde. Der Charakter des Schauspielwesens trug also allgemeine Verwilderung zur Schau. Bemerkenswerth ist das immer energischere Vordringen der „lustigen Person". Schon in den Mysterien und Moralitäten hatte sie nicht gefehlt: dort trug sie Hörner und Schwanz des Teufels oder sie trat als Bote und Herold auf. Im Fastnachtsspiel war der „Narr" mehr Tölpel, Flegel und Schelm als „Hannswurst"; er trug Eselsohren oder er war die Verkörperung aller Frechheit und Hinterlist. „Hannswurst", wie später allgemein der deutsche Possenreißer und Narr genannt wurde, hieß er noch nicht, nur ein „Wursthans" ohne die Eigenschaften des Hannswurst kommt bei Hans Sachs vor. Der geschmeidige, flinke italienische Arlequino oder Harlekin und der häßliche, von Arlequino ewig geprügelte Pulcinella kamen auch schon lange, bevor noch die späteren italienischen Stegreifspiele bei uns gang und gäbe wurden, in Deutschland zur Geltung.

Am meisten Eindruck aber machte der von den Engländern importirte Clown, die Verkörperung der groben, realistischen Komik im Gegensatze zu der feineren, witzigen des „Narren". Der englische Clown, der im Stück und in den Zwischenacten seine Allotria trieb und zuerst vom Herzog Julius v. Braunschweig als Johann Bouset oder Johann Clant eingeführt wurde, spielte fast in allen zeitgenössischen Stücken als „Jahn der Kurzweiler" (Jacob Ayrer

behandelte den Jahn oder Jan mit großer Sorgfalt), Jahn Clam, Jahn Moliter, Jodel, Claus der Narr u. s. w. eine Hauptrolle. Er war der Possenreißer, Prügelaustheiler und Prügel-Empfänger. Viel niedriger als der englische Clown stand der niederländisch-deutsche „Pickelhäring". Er parodirt die ernste Handlung des Dramas, wie er es z. B. als „Hans Knapkäse" im Drama von der Königin Esther machte, brachte überall, wo es nur halbwegs anging, seine rohen und platten Zoten an, unterstützt alles Schlechte namentlich untreue Weiber. Wollte man ein Stück recht anziehend machen, so durfte auf dem Zettel nicht das Versprechen fehlen: „allhie agiret Pickelhäring".

Eine wesentliche Concurrenz machte dem niederländisch-deutschen Pickelhäring der bereits erwähnte italienische „Arlequino", der mit den italienischen Stegreifspielern nach Deutschland kam. Er war zuerst ebenso wie Pulcinella — bei den Franzosen „Polichinell — ein Maskencharakter und zeichnete sich durch seine bunte Tracht aus, die auch auf den Bajazzo und den deutschen Hannswurst überging. Der französische Pierrot mit seinem weiß übertünchten Gesicht, dem breiten Mund und den carmoisinrothen Backen, der im Circus noch jetzt seine Rolle spielt, ist eine Verschmelzung von Arlequin und Pulcinella.

Die italienischen Stegreifspieler wurden den deutschen Truppen bald sehr gefährlich. Sie überschwemmten Deutschland, und die von ihnen importirten Charaktere des Pantalone (der gefoppte Alte), Arlequin (der lustige Hannswurst), Colombine (das kecke, heitere Kammerkätzchen), Brighellas, Leander's, Scapins wurden populäre, stabile Burleskenfiguren. Das gebrochene Deutsch, welches die Italiener sprachen, machte sie in den Augen des Volkes nur noch komischer. Sogar die Witwe Velthen's, welche nach dessen Tode die Prinzipalschaft der „berühmten Banda" weiterführte, sah sich genöthigt, ihr Burlesquen-Repertoire zu italianisiren. Arlequin war immer auf der Bühne, persiflirte mit seinen „lazzi" ernste Vorgänge, und sorgte bei den Haupt- und Staatsactionen durch lustige „Nachspiele" dafür, dass das Publicum nach den blutigsten Actionen in rosigster Laune nach Hause ging.

Die erste wälsche Komödiantenbande, deren Erscheinen in Prag sich actenmäßig sicherstellen läßt, ist die eines gewissen Giovanni Nannini.

Am 27. Juni 1686 suchten nämlich von Nürnberg aus eine wälsche Komödianten-Bande („Campania de Comici Italiani“), welche angab, auch in Diensten des Churfürsten von Baiern gestanden zu sein, beim Kleinseitner Magistrat um die Erlaubniß an, während des Margarethen Markts auf der Kleinseite „publice ihre actiones exhibiren“ zu dürfen. Der Principal nannte sich Nannini Giovanni, war „von unterschiedlichen Cavalieren und Kaufleuthen an einige respective hohe Ministros und handelsleuthe“ recommandirt und führte folgenden churbaierischen Paß bei sich.

„Von Gottes Gnaden Wir Maximilian Emanuel in Ober- und Nieder-Bayern auch der Obern Pfaltz Herzog, Pfaltzgraff bey Rhein; des hl. Röm. Reichs Ertz-Truchseß und Churfürst, Landtgraff in Leuchtenberg Entbitten allen und Jeden etc. etc., Gruß und gnade zuvor. Demnach gegenwärtiger Joann Nannini et Consᵉˢ Wälsche Commedianten, welche sich eine Zeit lang bey Unserem Hoff aufgehalten, Von hier nachher Sachßen verreißen. Als ist: an die auswerthigen Unser gebührendes ersuchen, den unßrigen aber befehlen Wir gnädigst gedachte Commoedianten samb Ihrer Bagage, aller orthen, Frey., Sicher und ungehindert (zumahlen in Unsren Landen durch die Gnaden Gottes frisch und gesunter Lufft ist) passiren zu laßen, auch derselben allen beförderlichen willen zu erweißen . . . . . . etc. etc. Geben in Unßer Haubt- und Residenzstadt München 8. Mai anno 1686.“

Wir glauben nicht zu irren, wenn wir diesen Giovanni Nannini mit jenem wälschen Hannswurst identificiren, von dessen Erscheinen in Prag in einigen älteren und neueren Fragmenten oder Essais über die Prager Theater-Vergangenheit der Beginn des Schauspielwesens in Prag überhaupt datirt wird. Man hatte sich eben nur mit vagen Vermuthungen begnügt und diese zumeist auf eine anno 1773 erschienene anonyme Brochüre „Über das Prager Theater“ (Prag, in der Mangoldischen Buchhandlung, 1773) gestützt, welche ganz unzuverlässige, oft gänzlich unrichtige, nach

dem bloßen Hörensagen niedergeschriebene Daten über ältere Prager Theaterverhältnisse gibt. Diese Brochüre verlegt das Erscheinen des „ersten Histrio", wie sie den wälschen Principal bezeichnet, in das Jahr 1690. Diese Differenz von 4 Jahren mit dem thatsächlichen Erscheinen des Naunini (1686) kann uns nach dem Wirrwarr in puncto Jahreszahlen, der auch sonst in der Brochüre herrscht, nicht beirren.

„Im Jahre 1690," schreibt dieser alte Chronist, „war es, da der erste Histrio — denn mit dem Namen Schauspieler dürfte man der Würde des Wortes wohl zu nahe treten — mit geprüftem Muthe, Melpomenen und sich auf flüchtigen Rädern nach Prag führte. Aber theurer Mann! Wie klein war Dein Gefolge, wie niedrig Dein Hofstaat. Der Principal selbst in der erlauchten Person eines wälschen Hannswurst, sein Diener ein treuer Pierrot, sein Vater ein ehrwürdiger Pantalon, die Frau Gemalin eine verschlagene Colombine, eine Hofdame und ein Hofcavalier, die in dem Hause der ersteren die Küche und den Hausdienst versahen, dies waren die Priester und Priesterinen, die sich dem Tempel Thaliens und Melpomenens zuerst (?) in Prag weiheten. Unsere Vorfahren aus der ersten Classe der Menschen fuhren mit wälschen Ohren in die Schauspielhäuser; die zweite Classe, eine treue Copie der ersten, trabte neben den Rädern und wiederholte mit herzlichen Lachen die Späße Harlequins, über die der Weise in der Kutsche nur lächelte. Der „schwarze Löwe" auf der kleineren Stadt Prag (heutzutage Nr. 379—III), damals ein Ballhaus, hatte das erste Mal die Ehre, eine beinahe nicht zu fassende Menge wälscher Ohren zu vergnügen. Auch ward der Ruf und die Ehre dieses ersten Helden ein ganzes Jahr lang durch eine belohnende Menge von Zuschauern unterhalten, bis endlich ein deutscher Charlatan einen ganzen Haufen deutscher Gaukler auf einem Karren zum „goldenen Stern" in der Alten Stadt Prag führte . . . .

Der wälsche Hannswurst hatte also großen Zuspruch in Prag, was bei der Vorliebe des Adels und der Intelligenz für alles „Wälsche", Italienisches und Französisches, begreiflich war. Die italienische Oper war ja schon die Lieblings-Unterhaltung der

Höfe geworden, auch in Prag kannte und schätzte man sie. Die Kenntniß der italienischen Sprache war unter den Vornehmen und Gebildeten sehr verbreitet, so daß schon ca. 1670 die aus Italien stammenden reformirten Franciscaner („Riformati") in ihrem Kloster bei Maria Schnee in Prag unter großer Theilnahme italienische Vorstellungen arrangiren konnten.

Der deutsche Hannswurst, welcher den wälschen von Prag abdrängte, ist von alten Chronisten zu einer gewissen Celebrität gestempelt worden, ohne dass aber ein Wort über seinen eigentlichen Namen und seine Truppe verlautete. Auch die Acten des Gubernial-Archivs zeigen im letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts eine auffallende Schweigsamkeit und merkbare Lücken.

Wir haben außer den Acten der Truppe des Jacob Kuehlmann, welche von 1689 bis 1694 mehre Male nach Prag kam und sich längere Zeit hier aufhielt, im Gubernial-Archiv nur noch ein vom 6. März 1690 datirtes Concessionsgesuch einer deutschen Truppe gefunden. Unter diesem Datum reihten nämlich die gesambten fürstl. Eggenberg'schen Comoedianten*) denen ihr Fürst erlaubt hatte eine Zeitlang anderweitig zu agiren, ein, nach den Osterfeiertagen einige Komödien, „so in lauter Ehrbarkeit bestehen und keine ärgernus nach sich ziehen", in Prag produciren zu dürfen. Im Übrigen finden wir aus der Zeit von 1690 bis 1702 nur noch eine Banda, welche sich aber vornehmlich mit Marionetten producirte, was allerdings nicht ein Repertoire mit „lebenden Personen" ausschloß. Italienische Stegreifspieler und auch deutsche Wandertruppen führten ja oft, um in ihre Vorstellungen Abwechslung zu bringen, außer den eigentlichen Schauspielen noch Tänzer, Pantomimiker, Equilibristen und — Marionetten mit, und spielten an dem einen Tage mit Holzpuppen, an dem nächsten mit „lebenden Menschen", deren Actionen aber mitunter den Marionettenspielen nicht gerade vorzuziehen waren.

Die erwähnte Banda mit Marionetten unterstand dem Principal

*) 1692 besuchte die fürstl. Eggenberg'sche Komdöianten-Compagnie unter dem Principal Joh. Carl Samenhofer auch Wien.

Johann Helferdings.*) Die Stadthauptmannschaft berichtete unterm 29. Sept. 1698 der Statthalterei über die Vorstellungen des Helferdings im Kleinseitner Badsaal,**) „daß daselbst mit Kleidern ausstaffirte Statuen seien, die sowohl Cavaliers als Dames-Personen vorstellen, daß dabey nichts ärgerliches zu sein scheine, undt ihme, womit Er bei Producirung derselben in Wörtern nichts scandalöses vorbringet, Von Ambtswegen inhibiret werden kann", die Statuen seien mit Draht derart eingerichtet, daß sie „ihre Commotion machen und vivam vocem" (lebende Stimme) von sich geben.

Man nannte solche Marionettenspiel auch die „kleine opera" zum Unterschiede von den Actionen lebender Personen.

Ob es eine dieser Truppen, die Kuehlmann'sche, fürstl. Eggenberg'sche oder der Helferdings'sche war, die mit derjenigen zu identificiren ist, von welcher der citirte Theaterchronist berichtet, muß sehr dahingestellt bleiben. Nach seiner Angabe hätte der berühmte anonyme deutsche Hannswurst sogar Memoiren geschrieben, deren Inhalt mit den „Memoiren" anderer Hanswürste derart übereinstimmt, daß man beinahe glauben könnte, er habe in einer einzelnen, angenommenen Person die ganze Species charakterisiren wollen.

In diesen Memoiren gesteht der deutsche Hannswurst, daß, „wenn er nicht eine Schellenkappe aufgesetzt, bei der Abkündigung eine Brille über die Nase gehangen, statt den Zaum den Schweif des Pferdes in die Hand genommen, geschnarrt, gelispelt oder durch die Nase geredet, wenn er nicht unter den Pfeilern der Brückenthore oder auf anderen öffentlichen Plätzen ein gemaltes Bild ausgehangen, worauf alles das Wunderbare des zu gebenden

*) In Eduard Devrient's „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" (1. Band) finden wir zwei Principale des verwandten Namens „Hilverding": Peter Hilverding aus Salzburg, der 1685 in Wien agirte und Jos. Hilverding, der 1706 mit Jos. Stranitzky associirt war.

**) Marionettenspieler und auch Komödianten benutzten am häufigsten die Ballhäuser der Städte oder eigens erbaute „Buden" zum Schauplatze für ihre Vorstellungen.

Schauspiels mit lebhaften Farben aufgetragen worden, und wenn er nicht gedruckte Zettel über die Hälfte mit Rodomontaden ausgefüllt, ankleben lassen, sogleich ein merklicher Schaden bei der Einnahme bemerket worden." „Auch machte" — so fährt unser Chronist in der lebhaften und drastischen Schilderung des deutschen „Charlatans" fort — „der Deutsche seiner Jacke nicht wenig Ehre; alle Zweideutigkeiten, Wortspiele, alle Ausdrücke, die die Sittsamkeit und Schamhaftigkeit beleidigen konnten, hatte er so völlig in seiner Gewalt, daß ein wohlangesehener dicker Rathsherrr jener Zeit, der über beständige Obstructionen klagte und eine Gattung Gelehrter, die sich über Etymologien und Annalen hypochondrisch geschrieben, täglich dergestalt erschüttert wurden, daß sie ohne einen Gesundbrunnen oder sonst eine Leibesbewegung zu Hilfe genommen zu haben, völlig wiederhergestellt worden. Niemand machte einen so ansehnlichen Doctor Faust, und Niemand fuhr mit Wagnern so schnell durch die Luft, als wenn der Herr Principal selbst der Teufel war. Gewissenhafte und nicht freigeisterisch gesinnte Leute, die dergleichen Geschichten mit angesehen haben wollen, wo Beelzebub ein paar Kinder, die während des Gottesdienstes in der Kirche die Charte gespielt, zum Fenster hinaus durch die Lüfte geführt, vorhero aber wohlbedächtlich Blut und Gehirne dieser Unglücklichen an einen Pfeiler geschleudert und dabei ein Pferdehuf- und Menschen-Fußtapfen zur lehrreichen Warnung hinterlassen haben soll, behaupten, daß außer dem Pferdefuß der Teufel selbst nicht ärger ausgesehen noch schneller gefahren habe. Niemand als er war so berühmt in Erfindung künstlicher Maschinen zu den beliebtesten Zauberkomödien und ein beinahe hundertjähriger Landmann versicherte mir noch gestern, daß dieser Mensch etwas mehr als andere gewußt habe. Denn, ohngeachtet er wohl die Stricke und Menschen gesehen, die die Verwandelungen bewirket, so sei doch Alles mit einer so bewunderungswürdigen Geschwindigkeit zugegangen, daß ihm sein Gewissen dergleichen Künste mit anzusehen nicht mehr gestatten wolle; vor einem Jahre erst habe er es sich wieder einfallen lassen, einer Zauberkomödie beizuwohnen, um sich zu überzeugen, ob es denn wahr sei, daß Künste

und Wissenschaften seit kurzer Zeit in seinem Vaterlande so emporgekommen. „Aber das soll eine Zauberkomödie sein!“ rief er wiederholt aus. „Nein, anno 1690, da ich noch ein großer Junge war, da ich erst anfing zu leben, zu denken, da ich das erstemal eine Komödie sah, war es zehn, ei, was sage ich, hundertmal besser!“ Von einer so ansehnlichen Beschaffenheit war also das deutsche Schauspiel unter dem ersten Director desselben. Nach Regeln gearbeitete Stücke, die man zugleich der Presse übergeben können, Übersetzungen aus dem Französischen, und alles was man sich in anderen Provinzen Deutschlands um diese oder der bald darauf folgenden Zeit zum Vergnügen der Zuschauer bediente, kannte man in Prag noch gar nicht (?). Da aber beständige Farcen und ein ewiges Lachen dennoch den Beifall vermindert und das Publicum ermüdet haben würden, so mußten biblische Geschichten die Stellen der Dramen und Trauerspiele vertreten, worin aber dennoch immer Hannswurst die Hauptperson war. Zum 21. Male ward der verlorene Sohn, ein Drama dieser Art mit allgemeinem Beifall aufgenommen, und wie konnte er fehlen, da sich die lustige Person mit einem Heiligen und dem Teufel zugleich im 2. Act wacker auf den Brettern herumprügelte. Für so ansehnliche Verdienste des deutschen Hannswurst erfolgten auch ansehnliche Belohnungen und es scheint, daß erst nach langer Zeit der so billige Gedanke, nur den ausländischen Künstler durch Belohnungen aufzumuntern, bei unseren Vorfahren Platz gegriffen.*) Nachdem er 3 Jahre zur Belustigung aller schönen Geister beiderlei Geschlechter das Seinige beigetragen, so setzte er sich hieselbst Ruhm- und Ehrenvoll als ein bemittelter Bürger zur Ruhe häuslich nieder und hinterließ bei seinem mit allgemeinen Leidwesen erfolgten Hintritt noch ansehnliche Summen, die er während der Zeit seiner unumschränkten Herrschaft über diese Art von Lustbarkeiten ergaukelt. Nach ihm bestrebten sich Wälsche und

*) Eine malitöse Anspielung des Chronisten, welcher im J. 1772 auch in Prag als Recensent wirkte, auf die im 18. Jahrh. ägrassirende Vorliebe der Deutschen für alles Ausländische, speciell die französische Komödie und die italienische Oper.

Deutsche in verschiedenen Häusern der Prager Städte gleichen Ruhm und gleiche Glücksgüter davonzutragen, aber trotz aller Nachahmungen, Verleumdungen und Verkleinerungen bleibt dieser Held der böhmisch-theatralischen Geschichte Hannswurst der Große. Zwar sagt die Theater-Chronik, daß vier Jahr nach ihm sich einer so sonderlich hervorgethan, daß auch einige dafür gehalten, er habe noch diesen übertroffen; aber, da ich mir die Mühe gab, verschiedene Manuscripte und der gelehrten Welt bisher unbekannt gebliebene Documente nachzuschlagen und sie aus ihrer unleserlichen Schreibart zu entziffern, fand sich, daß er diesen Ruhm nicht der vielvermögenden Kraft seines eigenen großen Genies zu verdanken gehabt, sondern einer wälschen Sängerin, die ihm jederzeit, wenn er zur Bewunderung auf die Bühne trat, mit einem niedlich spielenden Fuße und buhlerischen Blicke auf das Parterre secundirte ...."

Am ehesten könnte es die Jahre hindurch in Prag eingebürgerte Truppe des Principals Kuehlmann gewesen sein, welche unter dieser Banda des berühmten Hannswurst verstanden werden könnte; aber die Angabe der Chronik, daß sich dieser Hannswurst als behäbiger, wohlhabender Bürger in Prag niedergelassen und der Kunst entsagt habe, stimmt nicht mit dem Factum des „schuldenbelasteten" Abzugs Kuehlmann's aus Prag.

Das gewöhnliche Schauspielhaus der nach Prag kommenden Wandertruppen war, wie wir gesehen, das „alte Gericht" am Eiermarkt. Das hatte sich allmälig zur Regel herausgebildet, andere Localitäten kamen nur ausnahmsweise in Betracht. Der Magistrat betrachtete nachgerade das der Altstadt Prag gehörige Haus „zum alten Gericht" als das privilegirte Komödienhaus, und schon im J. 1702 kam es wegen dieses Privilegiums zu einer großen Proceßaffaire in Prag.

Eine Komödiantenbande hatte sich statt im „alten Gericht" in dem Hause „bei drei Kronen" (Rittergasse Nr. 408—I), dem Bürger Raphael Besolt gehörig, niedergelassen. Der Hausbesitzer hatte das Haus, damals ein Gasthaus, neu herrichten lassen, darin ein Theater aufgebaut, den Komödianten Costüme angeschafft, und die Vorstellungen hatten auch unter großem Zulauf

des Volks begonnen. Da verbot der Magistrat das fernere Spielen und der Bürgermeister bedeutete Besolt persönlich, die Vorstellungen hätten in dem privil. „alten Gericht" stattzufinden.

Besolt richtete am 5. Jäner 1702 eine Klageschrift an die Statthalterei, in welcher er ausführte: „er habe auß einem alten Verwüsten bey drey Cronen genannten, auf der kgl. alten stadt Prag gegen den Kotzen herüber situirten undt Thewer erkaufften gasthauß, recht zusagen einem holtz- und stein-hauffen, pro decore der stadt Prag wie notorisch und jeder männiglich zu sehen ist, mit großen Kosten ein bequemes Hauß aufführen lassen in der Hoffnung, allmälig wieder die Kosten mittelst jedem Bürger zu führen erlaubter nahrung zu erhalten." Als nun vor einiger Zeit sich einige Komödianten in seinem Hause einlogirt, hätte er ihnen ein Theater aufgebaut, Kleider angeschafft, die Spiele hätten auch Zulauff gefunden, aber auf einmal habe der Magistrat die Spiele verboten und der Bürgermeister Neumann selbst ihm dies mündlich bedeutet. Er (Besolt) habe gefordert, man möge ihm das Privilegium zeigen, wornach bloß im alten Gericht „actus scenici exerciret" werden dürften, in diesem Falle würde er dem Gebote folgen, „Widrigenfalß aber", fuhr er fort, „von meiner haußgerechtigkeit, zumahlen da in diesen meinem Hauß undt anderen mehren bürg. Häußern vor viellen Jahren her derley actus publice geübt worden, nicht weichen würde." Ein Privilegium sei ihm nicht gezeigt worden, dagegen müsse er sich, um seinen „bei diesem Hauß angewandten sauren Schweiß" nicht verlustig zu werden, beschweren, „als wieder seiner Hauß gerechtigkeit nichts attentiren sollen". „Dahero gelanget an Ew. Ex. und Gnaden meine gehorsambstes bitten", schloß Besolt seine lange Supplication, „die geruhen zu Verordnen, womit ich in possessione weder directe noch indirecte, gleichsam mit der Bedrohung des arrests an den Comoedianten geschehen ist, nicht turbiret noch attentiret werden, sondern bieß zu Ewer. Exc. und gnaden fernerer decision alles in status quo Verbleibe, etc. etc."

Die Streitsache nahm immer größere Dimensionen an. Der Altstädter Magistrat war gegen den Hausbesitzer Besolt (auch

„Beßoldt“ geschrieben) strenge vorgegangen und hatte die Komödianten, die sich in seinem Hause etablirten, wie Besolt in einer zweiten Klageschrift vom 16. Jäner an die Statthalterei darlegt, förmlich in das alte Gericht hinübergezwungen. „Der Herr Bürgermeister hat,“ schrieb Besolt, „den Comoedianten zu sich citiret und ihme iterato sub poena arrestus, daß man ihn auf der gassen, falls Er bey mir spiellen solte, aufheben würde, daß Spiellen vntersagt undt dahin zu bewegen getrachtet, daß Er Von mir weiche, undt in daß alte Richthauß sich begebe, auch zu dem endt würcklich, ihme ein theatrum aufbauen laßen, wie dann derselbe auch auß forcht des arrests sich dahin begeben wollen, ich aber pro manutenenda possessione mea solches biß hero Verhindern müeßen.“

Als Argumente führt Besolt an: „Es ist unleugbar, daß de jure ordinario ein jeder bürger sein Hauß wansonsten daßelbe hie zufähig, zu aller Ehrlichen nahrung, führenden ehrlichen exercitiis, zur fecht- reith- Tantz-schul, comoedien-Spiellen und dergl. clociren Könne und möge, solange hin wieder ein Special Von Ihro May. einen andern hauße verliehenes privilegium nicht dociret wirdt, die ordinari Bürgerliche gerechtigkeit hiervon nicht excludiret seyn, dahero fahls Ein altstädter Magistrat ihren alten Richthauß oder gemein-häußern eine Specialgerechtigkeit privative ab aliis neignen will, daßelbe per speciale privilegium von ihnen müeßte behaubtet werden. Zumahlen notorisch, daß sowohl in meinen bey drey Cronen genanten hauße alß auch bey den goldenen rath noch unter den Vorigen poßeßoren, ehedem daßelbe an die gemeinde verfallen ist, ingleichen bey den Schwartzen Beren, in den Salomon, bey den weißen Strauß von vndenklichen Jahren her öffentlich commoedien Sayl-Tantzer, fechter und andere scenicae personae gespiellet haben, und substituiret seye undt hinwiederum niemahlen die damahligen Herrn Bürgermeister sich opponiret haben . . . Ich gestehe gar gern, daß das alte Richthauß privilegiret seye, daß darin allein zu Jahrmarktszeithen Leingewandt verkauffet werde, aber dieser casus privilegii ist nicht extra zu extendiren. Undt obgleich in diesen alten Richthauß gemeiniglich derley actus celebriret worden, hiedurch ist doch diesem hauß kein privilegium erworben, undt seyn ebenfahls so guth in meinen alß in dem alten Richthauß diese actus celebriret worden, absonderlich weilen daßelbe ein gasthaus ist, gestalten dan auch auf der Kleinseithen im Baadt alß in einem öffent. gasthauß die comoedien täglich gespiellet werden, welches hauß ebenfalls stante argumento Ein löbl. Altst. Magistrat, daß das alte Richthauß hiezu allein privilegiret währe, in dieser gerechtigkeit succumbiren würde . . .“

7*

Besolt suchte deßhalb an, die Statthalterei möge ihn in seinen Rechten gegen den Magistrat schützen und die Spiele fortsetzen lassen.*)

Der Magistrat machte in einer Vorstellung (12. Jän. 1702) an die Stadthauptmannschaft geltend, „daß jede größere Stadt „über haltende öffentl. Spectacula einige Specialia privilegia" haben müsse, maßen es als eine polizey-Sach Von selbsten jeden Magistrat zuestehen, darüber zu disponiren" und daß diese Spiele über Erlaubniß der Magistrate allenthalben in von Altersher dazu gewidmeten Häusern praesentirt wurden.

„Gestalten denn auch," führte der Magistrat aus, „hier auf der Altstadt das gemein-Hauß im alten Gericht genandt Von Altershero darzue gewidmet ist und daselbst solche comoedien gespiellet worden, aller maßen uns auch darüber damit nichts unehrbares oder scandaloses darbey geschehe, genaue Inspection (so durch unßer Sechs-Männer Amt Versehen wirdt) zuehalten obligen Thuet, welches. sonsten in denen privathäußern nicht Beobachtet sondern allerley lasterhafte Muthwilligkeit Verübet werden könnte." Wäre es jedem gestattet, so hätte Besolt nichts davon, denn dann könnte ihm jeder die Truppe abwendig machen. Der Stadt-Magistrat halte sich an sein General-Privileg (Stadtrechte N. A. 3. §. 2) „qua consuetudine firmata sunt, pro lege observanda esse" (Was durch Gewohnheit eingebürgert ist, ist als Gesetz zu beobachten.) Wenn bei „drei Cronen" früher gespielt worden sei, so sei es höchstens während der Marktzeit, wo das „alte Gericht" occupirt ist, oder bei Anwesenheit mehrer Banden geschehen. Daß auf der Kleinseite, wohin die Jurisdiction des Altst. Magistrats nicht reiche, im „Bad" gespielt werde, komme

*) Aus dieser Vorstellung lernen wir auch eine Reihe von Prager Häusern kennen, in denen Komödienspiele ausgeübt wurden. Es waren: Der Badsaal auf der Kleinseite, den wir schon früher als Komödienhaus urkundlich festgestellt gesehen, die Häuser „zu drei Kronen" in der Rittergasse, „beim goldenen Rad" (Rittergasse), beim „Schwarzen Bären" (Teinhof), beim „Salomon" (Eckhaus Nr. 194—1. am Brücken, jetzt Kreuzherrenplatz), beim „weißen Strauß" (Kohlmarkt).

nicht in Betracht — dort sei eben kein taugliches Gemeindehaus für Schauspiele vorhanden. Aus allen diesen Gründen beantragte der Magistrat bei der altstädter Stadthauptmannschaft Abweisung des Besolt, in welchem Sinne die letztere auch an die Statthalterei referirte. Stadthauptmann Graf von Guttenstein bemerkte in diesem Bericht, daß „nach unmaßgeblicher meinung solche Comoedien oder andere öffentlichen Schauspiele nicht in einem jeden privathauß sondern in dem alß von Altershero darzu gewidmeten sogenanten Altengericht zu repräsentiren sei."

Wie die Affaire beigelegt wurde, ist leider aus den Acten nicht zu ersehen, aber da es auch in der Folge noch manche solcher Privilegium-Streitigkeiten gab, läßt sich annehmen, daß keine prinzipielle Entscheidung gefällt wurde.

Von den Truppen, welche in dem ersten Jahrzehent des 18. Jahrhunderts in Prag spielten, mochte die des Friedrich Sartorio die bedeutendste sein. Wir haben sie schon in einem früheren Capitel, welches die älteste Periode der Prager Opern behandelte, erwähnt, da sie vorwiegend die Oper cultivirte. Wegen der großen Concurrenz von Seite einer gleichzeitig in Prag agirenden „hochteutschen Comoediantenbande" hatte sich aber Sartorio genöthigt gesehen, ein Compromiß mit den Rivalen einzugehen, sich mit ihnen zu verbinden und nun abwechselnd Opern und „Comoedien" aufzuführen. Er blieb etwa zwei Jahre (1703—1705) in Prag, mußte aber dann doch der mächtigeren Concurrenz anderer Banden weichen, über deren Wesen wir leider ohne sichere Nachrichten sind.

Im Gubernial-Archiv findet sich erst aus dem Jahre 1713 wieder ein Gesuch um einen Spiel-Consens, leider aber von einer nicht namentlich bezeichneten Truppe. Am 12. Juli 1713 bat nämlich eine „sämtliche Bande hochteutscher Comoedianten", daß sie, nachdem ihnen der Consens „zur producirung einiger teutscher Comoedien und zu Contentirung ihrer Creditores" bewilligt worden sei, nun „in einer stärkeren Banda der sämbtl. Statthalterei mit einer neuen Haupt-Action demüthigst aufwarten dürften"; sie „offerirten und dedicirten" dieselbe den Statthaltern und hofften, „eine sämbtliche hoch-löbl. Statthalterei bei ihrer Schaubühne zu sehen".

Sehr wahrscheinlich, daß diese Bande die Geißler-Rademin'sche war, welche sich in einem Gesuche vom 1. März 1714 ausdrücklich auf die im Vorjahre (also 1713) verliehene Concession berief. Es war die erste Bande, welche ein ausdrückliches Privilegium für Prag erhielt und dieses Vorrecht wohl auch durch ihr in Deutschland erworbenes Renommée rechtfertigte.

Geißler hatte mit Elenson, Judenbart, Salzhüter, Riese, Saß, Schiebeler, Hubert, Benke, Stranitzky oder Schernitzky (dem berühmten Courtisan) zur großen „Velthen'schen Banda", der hervorragendsten Deutschlands, gehört, hatte sich dann mit Judenbart, Hubert und Elenson davongetrennt und war wahrscheinlich zu der von Elenson errichteten neuen Banda übergegangen. Als Stranitzky, der große Hannswurst, seine eigene Banda in Wien errichtete, ward Geißler, wenn wir den bezüglichen Berichten glauben dürfen, Theilnehmer daran. Die Gründung der Stranitzky'schen stabilen Truppe in Wien im Ballhause der Teinfaltstraße, die Errichtung eines ersten wahren Volksschauspielhauses in Wien, fällt in das Jahr 1708, und an diesem Werke hatte auch der Licentiat Radomin (Rademin?) als begeisterter Kunstfreund den regsten Antheil. Joseph Stranitzky hat bekanntlich, indem er den wälschen Harlekin zum alten deutschen Hannswurst zurückformte, die Traditionen des deutschen Fastnachtspiels neu aufleben ließ und die lustige Person individualisirte, am wirksamsten die italienischen Komiker-Banden aus dem Felde geschlagen und trotz deren Allmacht seiner deutschen, wohldisciplinirten, freilich dem derben Volksgeschmacke angepaßten Truppe das kaiserliche Privilegium erobert.

Ähnliches Glück hatten sein College Antonius Geißler und dessen Compagnon Heinrich Rademin in Prag, wohin sie wahrscheinlich 1713 kamen. Die Geißler'sche Banda, wahrscheinlich aus Elementen der Stranitzky'schen gebildet, wird von Eduard Devrient neben den Truppen des Peter Hilverding (auch Pantalon de Bisognosi genannt), Tilly, Markus, Brunius und der Witwe Feld unter jenen genannt, welche hauptsächlich Bayern, Österreich, Salzburg, Steiermark, Mähren und Böhmen bereisten. Urkundlich finden wir, wie gesagt, das erste Gesuch der Geißler-Rademin'schen

Bande vom 1. März 1714. Sie scheint aber bereits große künstlerische Erfolge in der Hauptstadt Böhmens errungen zu haben, denn ihr Wunsch geht direct auf ein ausschließendes Privilegium für Prag. Sie baten zunächst um Confirmirung der vorjährigen Concession und daß ihnen gestattet werde, nach Ostern die Komödien wieder zu eröffnen. Die Principalen äußerten dann die Absicht, sich dauernd in Prag niederzulassen und suchten deßhalb ausdrücklich um ein ausschließliches Privilegium an.

„Und da wir auch," heißt es in ihrem Gesuche, „des willens sind, wann wir die gnad erhalten könnten, uns nebst denen unsrigen beständig allhier in Prag zur Bedienung Eines hiesigen hohen Adels aufzuhalten, Alß gelangen an Ein hochlöbl. Governo unser demüthigstes suchen und bitten, daßelbe geruhe uns gleich denen anderen Inwohnern nicht allein in dero hohen schuz und Protection zu nehmen, sondern auch zu Einer special Gnade uns allein mit praescindirung anderer compagnien die etwan anhero Kommen und die Comoedien-recitirung sollicitiren mögten, diese gnädigste erlaubnis ab exemplo derer in Wien wohnenden und beständig bleibenden Comoedianten, welche dieses beneficium auch genusbahr überkommen und zwahr zu dem Ende, damit das Geld, was allhie Eingenommen wird, auch allhie verbleiben, und wir nebst unsern Kindern, ob Zwahr müh- und spahrsam doch ehrlich erhalten mögten, gnädigst zu conferiren, wohingegen wir uns verpflichten, alle onera und praestanda sowohl wegen des accis alß waß sonsten erfordert wird, wie vorhin also auch künftighin richtig und ohne Ausnahme zu entrichten . . ."

Gezeichnet war das Gesuch „Antonius Geißler und Henricus Rademin, Principalen der hier subsistirenden Comoedianten".

Dies Privilegium wurde in der That gewährt,*) und wie wir sehen werden, auch mehre Jahre hindurch genau respectirt.

Im J. 1716 kam Antonius Geißler mit einem anderen Compagnon, dem vorhin erwähnten Brunius, einem der bekanntesten Theaterprincipale Österreichs und Deutschlands.**) In einem Gesuche vom 23. März 1716 baten nämlich „Antonius

*) Ein älterer Bericht verlegt das erste Erscheinen der Geißler-Rademin'schen Banda erst in das J. 1817, weiß aber nichts von der Gewährung des Privilegiums. Diese Annahme hat bezüglich der Jahreszahl Manches für sich; doch konnten wir einen urkundlichen Anhaltspunkt hiefür nicht finden.

**) Auch ein gewisser Christian Sathler wird als Compagnon genannt.

Geißler, Heinrich Brunius Comoedianten", nach Wiedereintritt der „fröhlichen Zeit" ihre gewöhnlichen Schauspiele wieder aufnehmen zu dürfen. Es wurde ihnen gestattet, „wofern sie nichts Scandaloses aufführen". Ein Attestat des Feldmarschalls und obristen Spielgrafen, Max Ludwig Grafen v. Breuner vom 9. März 1715 bestätigte, daß „Joh. Heinrich Brunius nicht nur 1714 in Wien gespielt, sondern auch nach Ostern 1715 wieder sein Theater eröffnen dürfte, da Brunius aber mit seinen Leuten nach Prag gehen wolle, könne er ihn nur bestens recommandiren".

Am 27. Jänner 1716 berichtete die kgl. Stadthauptmannschaft der Kleinseite an die Statthalterei, daß im „Bad" die Komödianten (offenbar eine andere, nicht privilegirte Bande) wieder zu spielen angefangen. Da nun aber ohne einen Special-Consens des Guberniums dies nicht zulässig sei und ein Consens nicht vorliege, frage man sich bei der Statthalterei deßwegen an, ob sie nicht wegen voreiligen Anfangs „eine gutte Correction verdienet hätten".

Am 1. März 1717 wurde einer Banda, wahrscheinlich der Geißler-Rademin'schen, gestattet, die „vorigen Actiones, wann dabey nichts scandaloses unterlaufe", nach Ostern wieder aufzunehmen.

Am 23. September 1717 meldete Johann Franz Deppe, ein Principal, der Prag sehr anhänglich bleiben sollte, dem Guberno, daß „Er, Einer Von denen Wienerischen Comoedianten nebst anderen seinen Consorten" in Prag angekommen sei, „um Einem hohen Adel sowohl in Italienischen Marionetten alß auch mit Lebendigen Personen in Nach-Comoedien zur hochgnüglicher Distraction, indeme anjetzo nichts anders, dieweil die vorige Trouppe sich nacher Breßlau gewendet, Einem hochl. Adel zur einiger Lustbahrkeith aviret wirdt, in Herrn Mannhardtischen, in der Celtnergassen so gelegenen Hauß, vorzustellen gesonnen" sei. Er bat, ihn wenigstens dort so lange spielen zu lassen, bis „die anderen Comoedianten sich anmelden würden". Das Privilegium der Geißler-Rademin'schen Bande wurde aber beobachtet, denn Deppe erhielt seine Bewilligung von der Statthalterei nur mit dem Vorbehalt, „daß er verbunden sein solle, der Geißler- und Rademinischen

Banda, sobaldt selbte wiederumb allhier anlangen wirdt, also gleich zu weichen, mittlen dieser Zeit aber nichts scandaloses aufzuführen und nicht an freitag und samstag zu agiren".

Zahlreich sind die Nachrichten über Komödiantenbanden diverser Qualität und Nationalität aus dem Jahre 1718. Die erste Truppe, welche sich in diesem Jahre um einen Consens bewarb, war jene des Principals Johann Caspar Haacke (in den Acten wäre auch „Haade" zu lesen), eine der bedeutendsten Banden Deutschlands. Joh. Caspar Haacke oder „Haak", wie ihn Devrient schreibt, war Barbiergeselle in Dresden gewesen, dann als Harlekin zur Elenson'schen Banda übertreten, welche nach dem Tode des Principals Elenson von dessen Witwe, einer schönen Hamburger Bürstenbinderstochter, geleitet wurde. Die schöne Witwe fand Gefallen an ihrem Harlekin, heirathete ihn und ihre Truppe nahm nun seinen Namen an, erwarb das chursächsische und kgl. polnische Privilegium und machte der Bande der Witwe Velthen erfolgreiche Concurrenz. In Frankfurt trafen 1711 bei Carl des IV. Kaiserkrönung beide Banden zusammen, und die Haackesche blieb Siegerin. Ein Bürger hatte ihr ein kostbares Theater bauen lassen, die Hälfte der Velthen'schen Bande ging zu ihr über und Haacke soll 22.000 fl. in Frankfurt verdient haben, die er in einer unglücklichen Campagne in Danzig wieder zusetzte. Die Haacke'sche Bande zählte vorzügliche Mitglieder in ihren Reihen: Die Ehepaare Lorenz und Neuber, Hoffmann und Kohlhardt, letzterer ein hochintelligenter Mann, der den „eingebildeten Kranken" zu seinen Glanzrollen zählte und regelmäßige Stücke mit Vorliebe inscenirte. In Prag suchte „Joh. Caspar Haacke, Principal von denen kgl. Pohlnischen und Churfürstl. Sachsischen Hofcommoedianten" am 3. Jäner 1718 um die Erlaubniß an, zu spielen, jedoch abermals mit dem ausdrücklichen Vorbehalte, der Rademin-Geißler'schen Banda zu weichen, falls diese nach Prag käme. Was er hier aufgeführt, davon ist uns keine Kunde erhalten, dagegen liegt aber in Ed. Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" ein Zettel dieser Banda aus Hamburg vor, den wir als charakteristisch für das Wesen der Banda und der damaligen Kunst hier wiedergeben:

„Mit hoher obrigkeitl. Bewilligung werden heute zum ersten mahl die königl. Pohlnischen und Churfürstl. Sächsischen priv. Teutschen Hof-Comödianten denen respectiven Herrn Liebhabern Curieuser Teutscher Schau-Spiele, mit einer sehenswürdigen und Intriguanten Staats-Action aufwarten, genannt:

Nero
der sechste römische Kayser
In den ersten 5 Jahren seiner löblichen Regierung.
Oder
Die Beleidigung aus Liebe.
Mit Arlequin einem intreßirten Hof-Narren.
Spielende Personen sind:

Nero, der sechste römische Kaiser.
Octavia, dessen versprochene Braut.
Tiridates, ein König von Armenien.
Florisane, eine Prinzessin so dem Tiridates in Manns-Kleidern nach Rom gefolget.
Alindo, des Kaisers Liebling.
Paßqvina, eine närrische und verliebte Cammerfrau bei Hofe.
Arleqvin, der Florisanen Bedienter.
Ein Knecht.
Etliche Bediente.

Den völligen Beschluß wird machen:
Ein lustiges Nachspiel.

Der Schauplatz ist auf dem großen Neu-Markt hinter den 2 wilden Männern, in einer mit Dach-Pfannen bedeckten Bude, und ist das Dach reparirt, so daß die respective Zuschauer u. Zuschauerinen nicht mehr naß zu werden fürchten dürfen.

Die Person giebt par Terre 1 Mark, auf dem mittleren Platz u. auf dem letzten 6 Schillinge. Die Logen werden a parte bezahlt.

Haacke starb 1723 „an häuslichem und Directorialverdruß". Sein Nachfolger als Principal und Gatte seiner Witwe wurde der Schauspieler Carl Ludwig Hoffmann; Mad. Haacke selbst starb 1725.

Gleichzeitig mit Haacke spielte auch eine wälsche Bande in Prag.

Am 7. Jäner 1718 suchten nämlich „Cornelius Bonn, Laloß, Antonio Giemi, Annon, Rouphil und Rosidor" alß der italienischen undt englischen Lufft-Sprünger, dann

aus denen italienischen ins frantzösische transferirten Comoedien-Principalen, unter Berufung darauf, daß sie „in Wien in dem Schauspielhause auf dem neuen Markt, in dem ganzen hl. röm. Reiche in Gegenwart vieler König- und Churfürstl. Hofstädten agiret" hätten, bei der Prager Statthalterei darum an, ihre „sehenswürdigen actiones" in der Faschingszeit aufführen zu dürfen und zwar versicherten sie, daß ihre Actiones „ohne geringster ärgernus in aller modestie bestehen, alßo daß hiedurch weder Gott noch der Nechste beleydigt würde". Sie erhielten die Bewilligung, im Manhartischen Hause spielen zu dürfen, nur nicht an Freitagen und Samstagen. Rühmliches ist von der Banda gerade nicht zu vermelden. Unterm 17. Febr. 1718 wird der Statthalterei von der Stadthauptmannschaft der Altstadt gemeldet, daß der Stadthauptmann sich veranlaßt gesehen habe, „den Claudium Rosidor, Comoedianten von hiesiger frantzösischer Banda zu handen desselben Mit-Comoedianten Cornelii Bon, Umb daß der Erste den anderen einen gefährlichen stoß am Leibt Undt an der linken handt alßo zugefügt habe, daß Er an derselben Vnbrauchbar geworden Ist, provisorio modo et pericolo partis" verhaften zu lassen. Rosider mußte dem Beschädigten 50 Rthlr. und jene Discretion zahlen, die er von der ganzen Banda wegen „Darleyhung der Comoedien-Kleyder" prätendirt hatte.

Am 27. Mai 1718 suchte der in Prag schon bekannte Johann Heinrich Brunniß (Prunius), der sich jetzt „Comico Principale" oder „Principal einer Bande hochteutscher Commedianten" unterschrieb und augenscheinlich von Geißler getrennt hatte, an, in der Adventszeit „biblische Historien ohne einige ärgernus, je vielmehr zur aufferbauung" geben zu dürfen, da auch in Wien in dieser Zeit solche „Ehrbare Historien zu produciren" gestattet sei und deßhalb der Gleichheit wegen, „pro paritate", in Prag ebenfalls gestattet werden möge. — Dies scheint abgelehnt worden zu sein, da Prunius am 15. Dec. 1718 bittet, ihm die Eröffnung seiner Vorstellungen im Manhart'schen Hause nach Advent gestatten zu wollen. Und noch eine Banda kommt in den Urkunden des Gub.-Archivs vom J. 1718 vor.

Am 16. Dec. 1718 bedankte sich nämlich „Wilhelmus Caellebrun avec toute sa troupe" für die „gnädigste erlaubnus" sich „mit seiner gantzen Banda Seil-Tantzer" in seinen exercitiis sehen zu lassen, und bat, daß ihm, weil er in der Adventszeit viel Schaden erlitten, gestattet werde, bis zur Fastenzeit den Seiltanz sehen zu lassen.

Nun tritt in den Urkunden eine mehrjährige Pause ein. Erst im J. 1723 finden wir wieder einen actenmäßigen Beleg für die Anwesenheit einer Truppe, und zwar der renommirten italienischen Compagnie Ristori vor.

Am 12. Juli dieses Jahres wurde nämlich durch Statth.-Decret an die Stadthauptmannschaft dem Tomaso Ristori gestattet, „in dem Manhardischen Hauß die Wällische Comedien zu produciren, wenn derselbe hiebei nichts Unehrbares aufführe". *)

Im J. 1725 agirte der berühmte Principal Johann Leinhas in Prag. Er war einer der berühmtesten Pantalone-Darsteller seiner Zeit, führte auch gemeiniglich nur den Namen „Pantalone" (der Charakter des „komischen Alten" in der italienischen Stegreif-Komödie) und war eine Zeit lang Mitglied der großen Stranitzky'schen Bande. Leinhas-Pantalone machte den Prager Behörden viel zu schaffen, zunächst durch ein bedenkliches Repertoire, dann durch arge Streitigkeiten innerhalb seiner Bande, welche sich um die fatalen Differenzen zwischen deutscher und wälscher Spielart bewegten.

Am 9. October 1725 erließ die Statthalterei ein Decret an den Altstädter Stadthauptmann, worin mit Mißvergnügen bemerkt wurde, „daß in dem Manhartischen Hause von denen Comoedianten eine jüdische Beschneidung Undt ansonsten annoch ärgerliche Actiones produciret werden", was nach Eruirung des thatsächlichen Sachverhalts alsbald abzustellen sei.

Am 18. Oct. 1725 berichtete nun der Altst. Stadthauptmann

*) Tommaso Ristori hätte nach Fürstenau schon unter dem Curfürsten Johann Georg III. in sächsischen Diensten gestanden; seine Truppe soll vernehmlich in der commedia dell arte, dem improvisirten Possenspiel mit Masken, geübt gewesen zu sein. 1715 spielte sie in Dresden.

wegen des inhibirten Stückes „Die jüdische Beschneidung“: er habe von dem Principal die Synopsis des betreffenden Stückes gefordert, aber nichts Ärgerliches daraus ersehen. Es sei übrigens den Komödianten scharf „eingebunden und intimiret worden, alle, auch die geringste ärgernuße in ihren producirenden Comoedien auszulassen“.

Im December kamen die Streitigkeiten innerhalb der Leinhas'schen Bande zum offenen Ausbruch. Ein gewisser Marcus Waldtmann, der vor Leinhas Ankunft bereits eine Concession erwirkt hatte, dann aber mit seiner Truppe zu Leinhas übertreten war, stand an der Spitze der Unzufriedenen, deren Erregung durch einen brutalen Vorfall auf die Spitze getrieben war.

Von den sauberen Zuständen des damaligen Komödiantenwesens in Prag entwirft die folgende Eingabe Waldtmanns und der Mitglieder der Leinhas'schen Truppe an die Statthalterei ein drastisches Bild:

„Ew. Hochgr. Exc. und Gnaden wird noch in gnädigster andenkhs beruhen, was gestalten ein hochl. Königl. Governo mir Marco Waldtmann erst jüngst verfloßner Osterferien den gnädigsten Consens ertheillet, Vermittelst einer guten und auserlösenen Compagnie teutscher Comoedianten auff dem allhiesigen Theatro agiren und Zuforderst einen hohen Adel, dann auch den bürgerstandt unterthänigst und respective dienstschuldigst bedienen zu können, als wovor Ew. hochgr. Exc. und Gnaden unterthänig gehorsambste Dankh erstatte. Wann nun Zwar inzwischen der Joann Leinhaas wegen der damahles allbereiths allhier in bereithschafft gehabten Compagnie biß zu den Advent seine actiones produciren zu können, die gnädigste erlaubnus erhalten und anjetzo (sofern er nach den advent hinwiederumb das Theatrum eröffnen wolldt) nothwendig von Ew. hochg. Exc. und Gnaden einen neuen Consens auszuwürken schuldig ist, Wür sämbentl. in dieser Compagnie gestandene Agenten hingegen (obwohl wir mit ihme Leinhaas biß künfftige fastenzeit contrahiret haben), fernershin unter ihme Keineswegs stehen können, anerwegen er bishiher Vermittelst einer unduldtlichen Brutalitaet unß gar auff dem öffentl. Theatro mit schlägen und ohrfeigen despotice tractiret, Ja sogar auff ein und andern von unß das gewehr entblöset und mit demselben Verfolget hat, einfolgl. wür bey sothaner der sachen bewandtnuß weder unßeres lebens versichert wären, und nicht ungegründt zu befürchten haben, daß er einem oder andern nicht einmahl auff dem offentl. Theatro bey einige leichtl. unterlauffen könnende fehler mit dergleichen unmenschlicher Furie den Degen

in den Leib stieße, umb so Vil mehrers weillen er als ein Italienischer Comoediant unßerer teutschen agirungsahrt nicht Kundig, einfolgl. in jeder producirung unendtl. streittigkeiten und seine gewöhnl. excessen entspringen, wie dann er auch selbst die Agentin Mariannam Volbrin abgedankht und hiedurch diesen Contract gebrochen hat, Ja Sie auff öffentl. gaßen in gegenwarth Vieles zusambe geloffenen Volks eine S. V. H . . . gescholthen und publice prostituiret, wo wür ohne Verkürtzung unßerer ehren ob er sie gleich mitlerzeit wiederumb auffgenohmen, jedennoch mit ihr nicht agiren können, wie er Leinhaaß ingleichen mit Vorstellung Verschiedener Scandalosen und Einer sowohl hohen Adelichen als bürgerl. Jugendt ärgerl. Actionum unß sämbentl. nicht wenig prostituiret und in nicht geringes disrenomie gebracht, daß wär also Von diesen brutalen und unfriedtsamben menschen (alsdeme auch dieserthalben der Hr. Von Manharth selbst hinführohin in sein Hauß daß gewohnl. Theatrum zu Verstadten anstehet) unß abzusondern befuget sein; Dannenhero haben wür sambentl. Ew. hochg. Exc. und Gn. unterth. gehorſ. bitten sollen, Ein hochlöbl. Königl. Governo geruhe unß die gnädigste erlaubnuß Vor allen anderen mildist zu ertheilen, womit wür in friedtsambe einigkeit unter mir Marco Waldtmanno (als Dero ohne denen hier bey unterhaltung dergleichen Compagnien einen merkhl. schaden erlitten, und damahlen in einen großen schuldenlast verfallen bin) unßere actiones aufführen, und unßre Parthen mit größter lust und Vergnügung obliegen könnten; Die wür einer gnädigsten deferirung gäntzl. Vertröstet ersterben.

Ewer. hochgräfl. Excellentz und Gnaden
unterthänig gehorsambste

Marcus Waldtmann

Carl Huber
Johana Maria Braurin
Elisabettah Pipelbergin
Cadharina Huberin
Christian Spiegelberg
Friedr. Wilh. Scultetus
Joh. Christian Givvel
Friedr. Werner
Frantz Jorg Joseph Müller.

Die Statthalterei ordnete an, daß die Stadthauptmannschaft einen Vergleich in Güte anstreben und in diesem Falle dem Leinhas die weitere Licenz ertheilen solle; sollten aber alle Komödianten freiwillig, ohne von Waldtmann „malitiose an sich gezogen zu sein", zu diesem übergehen, so wäre Waldtmann, der ohnedies den Adel „Genüglich bedienet habe", der Consens zu verleihen. — Die Affaire endete in Harmonie; am 14. Jäner 1726 wurde dem

Gubernium berichtet, daß die „zwischen dem Johann Leinhas sonst Pantalon genannt, dann dem Marcus Waldtmann und denen Comedianten-Purschen obgeschwebte müsverständnus abgethan" und dem Leinhas die Licenz ertheilt worden sei.

Leinhas und Waldtmann waren also wieder einig und vereint, aber froh konnte der Pantalone seiner Prager Wirksamkeit nicht werden, denn ein neues Theater war erstanden, ein Opernhaus, dessen glanzvolle Vorstellungen die Aufführungen seiner Komödiantenbande sehr in Schatten stellte.

VII.

Graf Franz Anton Sporck und sein Opernhaus.

(Director Antonio Denzio.)

Der Adel Böhmens spielt eine große Rolle in der Geschichte der Künste dieses Landes, namentlich aber in der Geschichte des Theaters und speciell der Oper. Reiche böhmische Cavaliere versäumten nicht, den Glanz ihrer Hofhaltungen durch selbständige Hofcapellen und selbst Hoftheater zu erhöhen, von denen eines der bedeutendsten das fürstl. Lobkowitz'sche Schloßtheater in Raudnitz wurde, eine Bühne, welche eine Reihe zeitgenössischer Opern zur Aufführung brachte.

Zu jenen Cavalieren, welche maßgebend und epochemachend in die Schicksale des Prager Theater selbst eingegriffen haben, gehörte in erster Linie der edle Graf Franz Anton von Sporck, ein Mann, der in jeder Hinsicht Gutes und Schönes, Wissenschaft und Kunst gefördert, einen großen Theil seines Vermögens seiner Humanität und Kunstliebe geopfert hat, ohne vielmehr davon zu ernten als das eigene Bewußtsein, stets das Gute gewollt und viel des Guten erreicht zu haben in seinem dem Wohle der Menschheit geweihten Leben.

Franz Anton Graf v. Sporck war der Sohn des berühmten Kriegshelden Johann Grafen v. Sporck, der im dreißigjährigen Kriege von der Picke auf gedient, schon in der Schlacht am Weißen

Berge sich hervorgethan, in der Folge als einer der gefürchtesten Türkenbekämpfer sich unsterbliche Verdienste um das Haus Habsburg erworben hatte und als Graf und commandirender General der gesammten kaiserlichen Cavallerie, 80 Jahre alt, verschieden war. Im Gegensatze zu seinem kriegerischem Vater wurde Franz Anton Graf v. Spork ein wahrer Held des Friedens; ein begeisterter Förderer alles Schönen und Guten, der Künste und Wissenschaften. Im Jahre 1668 zu Heřmanměstetz in Böhmen geboren (seine Mutter war dem mecklenburgischen Hause derer von Fineken entstammt), war er im 8. Lebensjahre in das Kuttenberger Jesuitencollegium, von da im 13. Jahre an die Universität nach Prag gekommen, wo er nach den philosophischen Studien sich auf die Rechtsgelehrtheit warf, aber auch schon frühe den schönsten Künsten seine wärmste Sympathie, den regsten Eifer bezeugte. Im Jahre 1680, nach dem Tode seines Vaters, unternahm er eine große Reise an die berühmtesten europäischen Höfe, um überall die bedeutendsten Kunstwerke zu studiren, alle Kunstcabinete zu besichtigen, allen bedeutenden musicalischen und theatralischen Aufführungen beizuwohnen. Kaum hatte er in Paris das damals eben in Aufnahme gekommene Waldhorn gehört, als er auch schon zwei Leute seines Gefolges, die Böhmen Wenzel Benda und Peter Ralik, im Blasen desselben unterrichten ließ und sie dann gewissermaßen als die Propheten und Apostel des neuen Instruments nach Böhmen zurücksandte.

Sein riesiges Vermögen benützte Graf Spork in wahrhaft verschwenderischer Weise dazu, um seinen eigenen wissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen zu genügen und den Sinn für die Künste in seiner Heimath durch Hebung derselben zu wecken.

Kaiser Leopold I., der einen so seltenen Cavalier gern an seinem Hofe gehabt hätte, ernannte ihn zum Kammerherrn und Geheimrath und endlich auf seinen Wunsch zum Statthalter in Böhmen.

Mit den meisten Gelehrten seiner Zeit stand der kunstsinnige Graf im regsten literarischen Verkehre; er hat nicht weniger als 20 Bände von eigenen Brief-Concepten und Antworten berühmter

Gelehrter hinterlassen. In seinen drei großen Bibliotheken zu Prag, Lissa und Kukus ließ er die bedeutendsten Werke der französischen Literatur aufstellen, und der Gebrauch derselben stand Liebhabern der Wissenschaft allezeit offen; ja er errichtete in Lissa eine eigene Buchdruckerei mit einem Fonds von 100.000 fl., wo moralische und praktische Bücher für das Volk und bedeutende Werke in künstlerischer Ausstattung gedruckt wurden. Die ersteren ließ der Graf unter seine Unterthanen vertheilen, die letzteren wurden oft prachtvoll ausgestattet, der berühmte Kupferstecher Renz mit seiner Familie eigens von Nürnberg nach Kukus berufen, wo er die in der Buchdrucker- und Gelehrtenwelt schon renommirten „Spork'schen Auflagen" mit seinen Kupfern ausstattete und eine Art Pflanzschule für böhmische Kupferstecher begründete. Moralische französische Werke wurden namentlich von den Comtessen ins Deutsche übertragen. Der Maler Brandel und der Bildhauer Braun erfreuten sich der besonderen Protection des Grafen, und Braun soll nicht weniger als 3000 Statuetten, Säulen, Vasen u. s. w. für die Spork'schen Schlösser, Paläste, Villen, Kirchen und Gärten angefertigt haben. Gäste von hohem Range kamen von weither, um die Kunstwerke des Grafen und diesen selbst kennen zu lernen. Herzog Franz von Lothringen (nachmals Kaiser Franz I.), König August von Polen, der Churfürst von Baiern u. A. nannten sich seine Freunde, und der Graf stand hinter Keinem von ihnen an Noblesse und Munificenz zurück. Einmal hatte er im Spiele mit dem Könige von Polen trotz absichtlicher Unachtsamkeit 20.000 fl. gewonnen, worüber er wüthend wurde. Um die Summe nicht behalten zu müssen, schenkte er sie einem distinguirten und herzensguten aber armen Fräulein als Heirathsgut. Einem böhmischen Edelmann schenkte er 50.000 fl. zur Bezahlung seiner Schulden. Bei der großen Hungersnoth anno 1695, wo der Strich Korn 8 fl. kostete, ließ er 900 Strich unter die Armen vertheilen, auf einer einzigen Reise nach Karlsbad vertheilte er 3000 fl. an Almosen. In Kukus gründete er ein Spital mit einem Convente der Barmherzigen Brüder, dessen Stiftungsfonds von 300.000 fl. auf die Herrschaft Gradlitz angewiesen wurde und noch heute von seinen Nachkommen

8

verwaltet wird. Zur Vermehrung des Stiftungscapitals für das von Carl VI. gegründete Invalidenhaus bei Prag widmete er 60.000 fl. In Lissa stiftete er ein Kloster der Barfüsser-Augustiner, in Gradlitz eines der Cölestinerinen, das später nach Prag (Heinrichsgasse) übertragen und 1782 aufgehoben wurde.

Die Trinitarier (Mönche zur Befreiung von Christensclaven) wurden hauptsächlich durch sein Zuthun und die Camaldulenser-Einsiedler (auf dem Berge Wysoka oder Belvedere in der Herrschaft Malleschau) durch ihn in Böhmen eingeführt; für die humanen Zwecke der Trinitarier schenkte er ein Capital von 100.000 fl.

Graf Franz Anton Spork war auch der Gründer eines der berühmtesten Jagdordens, des St. Hubertus-Ordens, dessen Mitglieder ein goldenes Jägerhorn mit dem Bilde des Jagdpatrons St. Hubert in der Mitte als Ordenszeichen trugen. Als Carl VI. bei Gelegenheit seiner Krönung zum Könige von Böhmen im J. 1723 einen Jagdausflug nach Brandeis unternahm, ließ er sich selbst mit seiner Gemalin in den St. Hubertus-Orden aufnehmen, dem auch die Könige von Preußen und Polen, die Churfürsten von Mainz, Köln und Trier nebst vielen Reichsfürsten angehörten.

Epochemachend war die Wirksamkeit des Grafen als Reformator der Kunst und hauptsächlich als Protector und Förderer der Musik und Oper in Böhmen. Das Unwesen der Komödianten, die Verwilderung in der Kunst, welche allenthalben eingerissen war, erfüllten den Cavalier mit Betrübniß; er versuchte es, die Verhältnisse zu stabilisiren, durch seinen mächtigen Einfluß dem Ueberwuchern der Zoten und Excesse auf der Bühne zu steuern. Seine Kraft war leider zu schwach dazu, die Reform zu einer durchgreifenden und nachdrücklichen zu machen, destomehr aber erreichte er mit dem Aufgebote seiner pecuniären Mittel, mit seinem Kunstsinn und feinen Geschmack als Gründer und oberster Leiter eines eigenen italienischen Opernhauses in Prag. Die Monstre-Oper (der eigentliche Ausdruck lautete „Theatral-Fest") „La costanza e, la fortezza" von Fux, welche anno 1723 unter Theilnahme des musicalischen Europa auf dem Hradschin aufgeführt worden war, hatte selbstverständlich die Ansprüche der Prager auf das Höchste ge-

steigert, es bedurfte bedeutender Anstrengungen, um diesem Publicum zu genügen, aber das Sport'sche Operntheater hat auch Außerordentliches gethan, um auf der Höhe der Situation zu bleiben. Das edle Streben des Grafen, seine hohen, reinen Ideen über Kunst und Theater, hat der von uns schon einmal citirte Prager Theaterchronist in seiner Brochure vom Jahre 1773 folgendermaßen geschildert:

„Das Herz und die Neigungen der Menschen kennen zu lernen und ganzen Geschlechtern durch die löblichsten Veranstaltungen wohlzuthun; das war die große Kunst, zu deren volkommenen Besitz er sein ganzes Leben verwendete. Aus dieser Quelle floß der Gedanke, nützliche Bücher auf seine Kosten auflegen und umsonst vertheilen zu lassen, aus einer eben so lautern: der Wunsch, den Hang der Menschen zur Freude zu nützen, und die ihnen schädlich gewordenen Vergnügungen in unschuldige Freuden umzuschmelzen. Weit entfernt, den strengen Eifer einiger finstern Sittenrichter nachzuahmen, die mit glühendem Gesicht und heuchelnder Geberde jeden Scherz, jedes Vergnügen und alle Freuden dem Menschen zur Schande, dem Christen zur Sünde annehmen, wog er mit einem anständigen Lächeln und mitleidsvoller Seele den Schaden, den Leichtsinn, Zoten, der ausgelassenste Witz, pöbelhafte Ausdrücke, Zweideutigkeiten, Spöttereien und Unsinn bisher auf der Bühne angerichtet. Alle diese mit Freuden und Kurzweil übertünchten Verführungen zu einer ausschweifenden Lebensart umzuändern, war sein edler Ehrgeiz. Auf der Bühne die Sitten zu predigen, schien ihm der bequemste Ort zu sein, und je zahlreicher die Versammlung der Edlen des Volkes war, je nothwendiger hielt er es, auf diese Art dem Laster die Larve abzuziehen, die Thorheit über sich selbst lachen zu machen, und die Tugend in ihrem Glanze, in ihrer ganzen Würde und mit ihrem zahlreichgen Gefolge von Belohnungen zu zeigen. Er kannte das Herz der Menschen überhaupt sowie insbesondere das seiner Mitbürger zu sehr, als daß er auf den Einfall hätte gerathen können, Sentenzen durch den verwachsenen Mund eines Einsiedlers hervortönen zu lassen. Die Tugend, sagte er, gefällt der Tänzerin in einem Domino, dem Jünglinge und der Braut in einem hochzeitlichen Kleide und dem Ehrgeizigen mit Stern und Orden auf der Brust weit besser als nackend mit einem dünnen Schleier. Er schaffte auch deshalb die Jacke des Hanswurst nicht von der Bühne, da er sich selbst zum Director (?) der hiesigen Schauspiele aufwarf. „Wenn diese Jacke den Zorn des Lasterhaften, der sich von einem anderen nicht ungestraft Wahrheiten sagen lassen würde, aufhalten und doch der gesuchte Endzweck erreicht werden kann, so ist sie so heilig als der Bart des Philosophen," war seine Rechtfertigung, wenn man ihm diese Nachsicht gegen die Schwachheit des menschlichen Herzens vorwarf.

Dieser glückliche Zeitpunkt der Prager Schaubühne verschwand ebenso geschwinde, als er durch den unermüdeten Eifer des Grafen entstanden war. Die Reize der Neuheit vermochten kaum ein Jahr auf den Pöbel aller Stände zu wirken, und noch vor Ende desselben legten Dummheit und Stolz diesem edlen Unternehmen so viel Hindernisse in den Weg, daß endlich auch der glühendste Eifer für das Beste der Mitbürger diesen Feinden der Menschheit, ohne kalt zu werden, weichen mußte . . ."

Diese im legendenhaften Style des Chronisten vorgebrachte Charakterschilderung des Grafen hat selbstverständlich nur dessen Thätigkeit als Reformator des Komödianten-Wesens im Auge; über sein Opernhaus weiß der Chronist Nichts zu berichten, wie überhaupt trotz der großen Bedeutung der Spork'schen Oper für die Musik- und Theatergeschichte Prags bisher nur flüchtige, verstreute Notizen über diese interessante Periode der Prager Oper vorhanden waren. Graf Spork scheute nicht Mühe und Kosten, für sein Opernhaus die bedeutendsten künstlerischen Kräfte aus dem damaligen Eden der Gesangskunst, Italien, zu verschreiben. Die nominelle und artistische Leitung der Bühne, deren Eigenthümer und oberster Chef er selbst war, wurde dem italienischen Sänger Antonio Denzio (auch „Denzi" geschrieben) übertragen.

Denzio, der aus Venedig stammte und auch als Director seine Sangeskunst unbeschränkt weiter ausübte, entwickelte rasch eine wahrhaft fieberhafte Thätigkeit.

Das Spork'sche Theater stand am Poříč, wo auch, soweit man vermuthen kann, schon 1724 die Opernvorstellungen unter Denzio's Leitung begannen. Aus diesem Jahre nemlich wird über die Aufführung der italienischen Oper „Orlando furioso" am „gräfl. Spork'schen Theater" berichtet. Das Original der Oper konnten wir nicht eruiren, wohl aber zählt Dlabacz eine Reihe von Künstlern und Künstlerinen auf, welche anno 1724 in dieser Oper mitgewirkt haben. Wir nennen: Sgra. Barbara Bianchi oder Bianca aus Mailand in der Rolle des Bradamante, Denzio selbst (Orlando), Anna Maria Giusti aus Rom (Angelica, Königin von Indien), Giov. Antonio Guerra aus Rom (Serpillo), Lorenzo Moretti aus Venedig (Ruggiero, Bräutigam der Bradamante), Anna Catarina

Negri aus Bologna (Zauberin Alcina), Anna Maria Piccinelli aus Venedig (Melissa), Paolo Vida aus Capo d' Istria (Medor, Liebhaber der Angelica). Als Componist der Musik wird Antonio Guerra (Sänger des Serpillo) genannt.

Sichere Kunde haben wir, daß im Fasching 1725 die Saison im Spork'schen Theater bereits im vollen Gange war. Im Museum des Königreichs Böhmen ist nämlich das Libretto einer im Fasching dieses Jahres auf der Spork'schen Bühne aufgeführten italienischen Oper „Lucio Vero" (Lucius Verus*) erhalten, welche Antonio Denzio seinem hohen Gönner Grafen Franz Anton Spork mit folgenden vom 28. Jäner 1725 datirten Worten dedicirte:

„Den Nahmen Euer hochgräfl. Excellenz setze ich in dieser ruhmwürdigen Vorstellung zu diesem Ziel und Ende auf dieses erste Blatt hier voran, um der gantzen Welt kundzumachen die grosse Erkänntlichkeit, welche für so überhäufft empfangene Gnaden Deroselben zu erstatten schuldig bin. Durch diese Darthuung meiner Submission verhoffe, dass dieses Werck eben in dem Löbl. Königreich Böheim deß gnädigen Beyfalls wird gewürdiget werden, welchen selbiges in Venedig, Rom, Padua und Florentz, endlich auch in allen Orthen von Italien sich erworben hat. Dieses bitte anjetzo in hochgräfl. Schutz zu nehmen, sich belieben zu lassen, gleichwie mir zu hoffen zustehet, von dem Verdienst seines gelehrten Erfinders und von der allgemeinen hohen Känntnuß Ew. hochgräfl. Exc., durch welche dieselbe allezeit bewogen werden seyn, die Adelichen Erlustigungen mit Dero Hertzens Eigenschafften, auch überhäufften freigebigkeiten dato zu befördern. Von dieser in Ew. hochgräfl. Exc. wohnenden Tugenden habe die Kühnheit genommen, Deroselben mein Hertz darzureichen, in dieser geschöpften Hoffnung, dass Ew. hochgr. Exc. diese Hertzensbewegungen zum Heyl und Beförderung deßjenigen in Gnaden an und aufnehmen werden, welcher mit unterthänigen Respect sich die Ehr gibt zu nennen Ew. hochgr. Exc. gehors. Diener

Antonio Denzio."

---

*) Der Titel der italienisch und deutsch erschienenen Oper lautet: „Lucius Verus". In einer Wällischen Opera an Se. Exc. den hoch- und wohlgebohrnen Herrn Herrn Frantz Antoni Grafen v. Sporck, Herrn auf Gradlitz und Konogedt, der Röm. Kays. und Königl. Cathol. Majestät Geh. Rath, Cammerern und Kön. Statthaltern im Königreich Böheim dedicirt und auf Dero Schaubühne 1725 im Fasching zu Belustigung deß hohen Adels vorgestellet. Mit Erlaubniß Hoher Obrigkeit. Alt-Statt Prag, gedruckt bey Wolffgang Wickhart, Ertz Bischofflichen und Landschaffts Buchdrucker.

Die Musik dieser Oper war „meistentheils", wie sich Denzio ausdrückte, von Tommaso Albinoni (geb. 1674 zu Venedig, gest. 1743 ebendaselbst), einem äußerst fruchtbaren und glücklichen Opern-Componisten, der mit seiner „Zenobia" (aufgeführt 1674 in Venedig) seinen ersten großartigen Erfolg vorrang und dieser noch etwa 41 Opern folgen ließ, welche von Venedig aus ihren Weg über alle italienischen Opernbühnen machten. Die werthvollste war „Didone abbandonata" mit Text von Metastasio. Einige Opern schrieb er, um den Bestellungen prompt zu entsprechen, in Gemeinschaft mit anderen Componisten, und zu diesen scheint auch „Lucio Vero" gehört zu haben. Das Sujet der Oper ist eine Liebes-Intrigue in historischem Gewande. Kaiser Marc Aurel sendet den Verlobten seiner Tochter Lucilla, Lucius Antonius Verus, den er zum Mitregenten und Thronfolger gemacht hat, gegen den Partherkönig Vologesus, den Bräutigam der armenischen Königin Berenice. Lucius besiegt den Parther, der als todt am Schlachtfelde bleibt, und nimmt Berenice gefangen, verliebt sich aber in diese und will Lucilla untreu werden. Aber Lucilla weiß sich den Bräutigam wieder zu erringen, Lucius bereut seine Treulosigkeit und gibt Berenice sammt ihrem Bräutigam, dem nicht getödteten, sondern nur schwer verwundeten Vologesus frei. Die Oper hatte drei Acte, die Scenen, „erfunden von Sgr. Innocente Bellavite, einem Maler und Ingenieur aus Verona", stellten u. A. ein römisches Theater mit versammeltem Volk, ein römisches Lager und einen prachtvollen Kaisersaal vor. Den Lucius Verus gab Sgr. Paolo Vita, ein „Virtuose von S. Marco in Venedig", wie er hier genannt wird, die Lucilla Sgra. Maria Catarina Negri, den Vologeso Sgr. Antonio Denzio selbst, die Berenice Sgra. Barbara Bianca, den Aniceto (einen Favoriten von Lucio, der auch in Lucilla verliebt war) Sgr. Laurenzo Moreti, den Claudio (Geheimrath des Marc Aurel und Großvater der Lucilla) Sgr. Matthaeo Lauro aus Urbino, den Niso, Freigelassenen des Lucius, Sgra. Anna Piccinelli aus Venedig.

Ebenfalls im Fasching des Jahres 1725 brachte Denzio die Oper „L' Innocenza giustificata" — „Die gerechtfertigte Un-

schuld" *) zur Aufführung, welche er dem Grafen Johann Joseph Wrtby mit der zierlichen Hoffnung widmete, daß er in Ansehung dieser Widmung „wenigstens wie ein schlechtes Schlachtopfer um der Verehrung willen geachtet werden möge, welche demjenigen Götzen gebühre, auf dessen Altar es geleget worden". Die Musik war größtentheils von Sgr. Fioré, **) zwei Scenen von Sgr. Bioni. ***) Unter den Mitwirkenden waren Denzio, Vita, Guerra und Moretti, die Damen Bianchi (Bianca), Negri, Pizzinelli und Anna Maria Giusti. †) Das Sujet der Oper hatte wieder einen

*) Das Titelblatt des Libretto lautet in deutscher Uebertragung. „Die Gerechtfertigte Unschuld, In einer Wällischen Opera vorgestellet auff der Schaubinne Sr. hochgräffl. Exc. deß Graffen von Sporck Im Fasching des 1725igsten Jahres. An Se. Exc. dem hoch- und wohlgeb. H. H. Joh. Jos. deß hl. Röm. Reichs Graffen von Wrttby, Herrn auf Konopischt, Beneschau etc. etc. Rittern des gold. Vließes, der Röm. kays. und kön. Cath. Maj. würkl. geh. Rath, Cammerern, vornehmst-kgl. Statthaltern, deß grösseren Landrechts-Beysitzern, Erb-Schatzmeistern im Königreich Böheimb und Obristen Burggraffen zu Prag, wie auch der hochlöbl. Ausschuß-Commission-Directori Gehorsambst Dediciret. Cum Permissu Superiorum. Gedruckt zu Prag bei Joh. Wentzl Helm 1725."

**) Den Namen Fiore führten mehre bedeutende italienische Tonkünstler. Angelo Maria F. lebte 1700 in Turin, war hauptsächlich Cellist und Cello-Componist; Stefano A. F., 1726 kgl. sardin. Capellmeister in Turin, hat auch Opern componirt.

***) Antonio Bioni, geb. 1698 in Venedig, war ein fruchtbarer, beliebter ital. Operncomponist; 1726 war er Operncapellmeister in Breslau und hat dort innerhalb 9 Jahren 21 Opern componirt. 1730 bis 33 leitete er selbst die italienische Oper in Breslau.

†) Das Personenverzeichniß der Oper lautet: Judith, Wittib deß Kaysers Ludovici Pii — La Sgra. Anna Maria Giusti Romanina, genannte Kammer Virtuosa der gewesenen Königin in Polen; Lotharino, der Kaiser, ein Sohn Ludovici Pii — Il Sgr. Antonio Denzio, ein Venetianer; Gildippe, eine Tochter Judithae aus der ersten Ehe von einem König aus Schweden, Liebhaberin und versprochene Braut Adalgisi — La Sgra. Barbara Bianchi di Milano; Adalgisus, ein Sohn Lotharii und versprochener Bräutigam der Gildippe — La Sig. Maria Catharina Negri di Bolognia; Asprandus, ein Hoff-Cavalier der Judith — il Sig. Pavolo Vida von Capo de Istria oder Justinopel, Virtuoser von S. Marco in Venedig; Bernhard, ein spanischer Fürst und Herzog zu Septimanien, ein Vertheidiger der Judith — Il Sig.

„historischen" Charakter. Die Oper spielt in der Zeit der Carolinger und behandelt in freier Bearbeitung die Erbschaftswirren unter den drei Söhnen Ludwig des Frommen aus dessen erster Ehe mit Irmgard und dem Sohne aus zweiter Ehe mit Judith, der Tochter des Grafen Welf, Karl dem Kahlen. Judith, die Heldin der Oper, wird hier unhistorisch als Witwe eines „Schwedenkönigs" bezeichnet, nach dessen Tode sie erst Ludwig den Frommen geheiratet hätte. Auch wird ihr eine Tochter aus dieser ersten, „schwedischen" Ehe, eine gewisse Gildippe, erdichtet, welche als Braut eines Sohnes Lothars mit Namen Adalgisus fungirt. In dem Inhaltsverzeichniß des Textbuches fühlt sich Denzio, um sein Renommée als gut-katholischer Christ zu retten, zu folgender Schlußbemerkung veranlaßt: „Was sonsten hier enthalten ist, besonders die Wörter Gottheit, Anbethung, Schick-Saall, so seynd nur gewöhnliche Poetische Expressiones, keines Weeges aber ware Meynung eines Christ-Catholischen Hertzens . . . ."

Im Frühling 1725 kam auf dem Sporck'schen Theater u. A. die Oper „La fortunata sventura" (Das glückliche Unglück) zur Aufführung, eine äußerst verwickelte und verwirrte Arbeit, für welche Denzio in seinem Widmungs-Vorwort inständig um Nach-

---

Lorenzo Moretti von Venedig; Carolus, ein kleines unmündiges Kind, ein Bruder Lotharii und ein Sohn Judithae auß der anderen Ehe, welcher nichts redet. — Die Mittelspiele (Intramezzi) werden vorgestellet werden von der Sig. Anna Piccinelli ein Venetianerin und dem Herrn Giovanni Antonio Guerra einen Römer." — Decorationen („Veränderungen der Schaubühne") waren u. A. „eine Landschafft, welche der Rheinstrohm benetzet, an dessen Ufer die Stadt Aachen mit einer prächtigen Brücken, welche zur Communication dienet, zu sehen, das Stadtthor von einer Seithen und auff dem Fluß ein Majestätisches Schiff, auß welchem Lotharius herauß steiget mit seinem Gefolg und an Ufer von seinem Sohn Adalgiso empfangen wird, ein ergötzlicher Garten mit zubereither grosser Königlicher Taffel, an dessen hangenden Seithen reiche Schänk-Tische mit goldenen und silbernen Geschirr zu sehen, ein majestätischer Saal, von vergoldeten Riesen unterstützet, mit einem Thron auf einer Seithen, durch und durch mit reichen Tapezzereyen auf Befehl der Judith ausgezieret. „Alle diese Eintritt," sagt das Buch, „seynd erfunden worden von Herrn Innozente Bellavitae, einem Mahler und Ingenieur von Verona."

sicht fleht. Diesmal ist die Widmung an den Grafen Franz Joseph Czernin gerichtet;*) wir erfahren daraus, daß die Oper ziemlich rasch, wahrscheinlich zu einer besonderen Gelegenheit auf die Scene mußte; denn Denzio bringt in aller Devotion folgende bang-wehmuthsvolle Phrasen vor:

„Zumalen nun ich in Gegenwart einer in allhiesiger Kgl. Hauptstadt auß dem fürnehmen Adel und außerleßnesten Vernunfft versammelten kleinen Welt, mit einer in Zeit von wenig mehr als 24 Stunden zusammen getragenen Opera erscheinen und solche trotz so vieler erlitten und mehr noch als zu wohl bekannten Verfolgungen auffführen soll; mit was forcht und Zittern wurde ich mich dessen wohl unterfangen müssen, wann ich nicht einiges Gestirn anzuruffen hätte, welches durch seine gütigen Strahlen dieselben zu zieren sich würdigen möchte. Zwar bin ich dvon meiner schuldigen Ehrerbietung hieran in etwas zurückgehalten, jedoch endlich auß Forcht angetrieben und gezwungen worden, das Hertz zu fassen, Ew. Hochgräfl. Exc. dieses geringfertige Werck in aller Unterthänigkeit zuzuschreiben in der sicheren Zuversicht, daß wann selbes die Zierde einer gnädigen Genehmhaltung, welche von Dero angestammten Güthigkeit ich mir verspreche, zu erlangen die Ehr wird haben können, es sodann auch mit desto grössern Fug an dem Stirnblatt den Titul deß glücklichen Unglücks führen wird: deß Unglücks zwar, weilen es in allen seinen Umständen allzu mangelhafft ist, deß Glücklichen hingegen, wann es von Ew. hochgräfl. Exc. Milde gnädig wird an- und auffgenommen werden ...."

Die Handlung war ungefähr folgende: Als Amurat den Thron zu Konstantinopel bestiegen hatte, befahl er dem Verschnittenen Acomat, seinen vom Volke allzu vergötterten jungen Enkel im Meere zu ertränken. Acomat that so, als vollführe er den Auf-

*) Das Titelblatt des im böhm. Museum aufbewahrten Textbuches lautet zu deutsch: „Das glückliche Unglück, welches in einer Opera auf dem hoch-Reichs Gräfl. Sporckischen Theatro zu Prag im Frühling des 1725. Jahrs aufgeführt und Ihro Exc. dem Hoch- und Wohlgeb. Hrn. Gr. Frantz Joseph Deß hl. röm. Reichs Grafen Tschernin von und zu Chudenitz, Regierern deß Hauses Neuhauß und Chudenitz ꝛc. ꝛc. Obristen Erb Schencken im Königreich Böheim, der Röm. Kayserl. und Kgl. Cathol. Maj. Würck. Geh. Rath, Cammerern, grössern Landrechtsbeysitzern, Kgl. Statthaltern und Obristen Hoff-Lehen Richtern, wie auch deß hochlöbl. kgl. Commercien Collegii Rath im Königreich Böheim dediciret worden ist. Mit Erlaubniß hoher Obrigkeit. Alt-Statt Prag, gedruckt bey Wolffgang Wickhardt, Ertz Bischoffl. u. Landschaffts-Buchdrucker."

trag, übergab aber das Kind einem griechischen Kaufmann, der es in Griechenland unter dem Namen Aldimiro erziehen ließ. Aldimiro machte als junger Mann Reisen in Europa, verliebte sich in Heidelberg in ein adeliges Fräulein Climene, mit der er nach Deutschland entfliehen wollte, wobei das Paar aber von algierischen Seeräubern aufgefangen wurde. Die Liebenden hatten nun eine ganze Reihe von Zufällen zu überstehen, bis Aldimiro endlich glücklich nach Konstantinopel kam, dort als Thronfolger erkannt und auf den Thron erhoben wurde. Die Personen des Stückes waren: Aladin, König zu Algier (Sgr. Matthaeo Lonzi), Aldimiro, „ein Fremder in Algier, so nachgehends erwehlter Kayser von Konstantinopel wird, Liebhaber der Climene" (Sgr. Denzio), Climene, „Liebhaberin und nachgehends Braut des Aldimiro und Kayserin" (Sgra. Bianchi), Fatime, „Sclavin im Seraglio und die erste, so das Aladini Gunst und Lieb geniesset" (Sgra. Negri), Acomat, Haupt der algierischen Seeräuber (Sgr. Moretti).

Die Intermezzi (auch „lustigen Spiele" genannt) wurden von Sgr. Guerra und Sgra. Piccinelli vorgestellt. Von der blumenreichen Sprache, welche mitunter in solchen Opern herrschte, mögen einige Scenen des I. Acts von „La fortunata sventura" zeugen. Die 4. Scene spielt in den „porcelanenen Gemächern des Serails in Algier" und zeigt Fatime, die Favoritin des „algerischen Königs" Aladin in ihrem Boudoir. Sie steht vor dem Spiegel, putzt sich und sagt:

Italienisch:	Deutsche Übersetzung.
Come che al labro toglie Molto di vezzo il palido colore! D'Aladino l'amore Non fia però intepidisca; all'opera! Done manca natura, Tu perita mia destra ogni arte adopta. Ecco il Rè.	Wiewohl die bleiche Farb der Leffzen der Annehmlichkeit des Gesichtes ein vieles beniehmt, so wird doch die Liebe bey Aladino dessentwegen nicht laulicht: Fort zum Werk, wo die Natur einen Mangel hat, solchen thue Du, meine erfahrne Hand, mit aller Kunst ersetzen. Siehe da, der König!
Aladino.	**Aladino.**
Mia diletta!	Meine Geliebte!

Fatime.
Or l'ago prendo.

Aladino.
Ciò che dica il mio ben, curioso attendo

Fatime.
Sottil filo in aria uolge,
Ettessendo Arague va.

Aladino.
E tù lacci al mio cor vaga beltà

Fatime.
Qual voce d' Vom? Voi qui, mio Rè, mio Nume.?

Aladino.
Al fulgor de tuoi raitorno, ò mia bella.

Fatime.
Anzi a questo sembiante
Voi, che siete il mio sol, uoi li recate.

Aladino.
E uoi siete mie stelle, ò luci amate.

Scena V.

Aladin.
Venga il Bassa! che arrechi?

Acomat.
Signor, uolai della Trinacria in riva; Calpestai del Tirren l'onde superbe; Turbai delle Sirene Gli ondosi albergi, e sotto al peso inuitto

Fatime.
Nun nehme ich die Nadel.

Aladin.
Ich bin begierig, was meine Schöne sagen wird.

Fatime.
Der zarte Faden pflegt sich in der Luft zu drehen,
Biß auß dem Weben man kan eine Spinne sehen.

Aladin.
O, du, o anmuthige Schönheit, verstrickst mein Herz!

Fatime.
Was hör' ich vor eines Mannes Stimm? Seyd ihr allhier, mein König, meine Gottheit?

Aladin.
Ich komm zurück zu dem Glantz deiner Strahlen, O meine Schöne!

Fatime.
Vielmehr ihr, die ihr meine Sonne seid, theilet die Strahlen diesem Angesicht mit.

Aladin.
Und ihr seid meine Sterne, o liebreiche Augen.

Fünfter Auftritt
Acomat, der Corsar, kommt mit der gefangenen Climene.

Aladin.
Der Bassa kommt. Was bringst Du?

Acomat.
Großer Herr, ich hab an denen Sicilianischen Küsten meine Segel streichen lassen, ich hab die aufgeblasenen Meerwellen unter meine Füße getretten, ich hab die Wasser-

Delle prore africane Gemè in grembo
à Nettun d' Europa il Toro.
Costei, cui cento amori Scherzan d'intorno, auanzo
Di naufraggio crudel Signor in dono
T' offro non uil tributo a piè del Trono.

reiche Wohnungen derer Syrenen in Verwirrung gebracht und unter der unüberwindlichen Last der Afrikanischen Schiffsflotte hat der Europäische Stier in der Schooß des Meergotts geseufftzet. Diejenige hier, an welcher hunderterlei Anmuthungen hervorspielen, ist von dem erbärmlichen Schiffbruch übrig geblieben, welche ich Dir, O grosser Herr, vor Deinem Thron als eine nicht schlechte Schatzung zum Geschencke darbiete.

Aladino.

Accomato; mi è caro Il dono, che mi fai; Edegna ricompensa anche ne aurai.
Donna qual sei?

Aladin.

Das Geschenk ist mir nicht unangenehm, wie du dann auch eine nicht unwürdige Belohnung dafür haben sollst. Frauenbild, wer bist Du?

Climene.

Sul' Vago Rheno io bebbi.
L'aure primiere in degne fasce auolta.
Col nome di Climene mi consegnò fortuna al mio dolore.

Climene.

An dem Schiffreichen Rheinfluß hab ich in nicht verächtlichen Windeln eingewickelt die erste Lufft geschöpfet und mit dem Nahmen Climene hat mich das Glück meinem Schmerz übergeben.

Fatime.

Inuidi a e gelosia mi sento al core.

Fatime (beiseits).

Neid und Eyffersucht erregen sich in meinem Herzen.

(Der König nimmt die neue Dame liebreich auf, versichert aber auch Fatime, daß er „durch ihre holdselige Gestalt allbereit in Liebe gefesselt sei", es folgt sodann):

Aria.

Serenateui luci amorose
Chiare stelle del Cielo d'amor.
Non oltraggi. ò pupille uezzose
Si bel lume crudele dolor.

Aria.

Ihr reitzende Sternen erheitert den Schein,
Die ihr an dem Himmel der Liebe noch schimmert,
Damit nicht der Schmertz, die quälende Peyn
Die Creyse der lieblichsten Augen zertrümmert.

(Fatime sucht nun zu ergründen, wie sich die neue Mit-Favorite den Zärtlichkeiten Aladins gegenüber verhalten würde und erhält folgende tröstliche Versicherungen):

Fatime.	Fatime.
Se Aladino idolatrasse il tuo diuin sembiante?	Sofern Aladino deine göttliche Gestalt anbethen solte?
Climene.	**Climene.**
Calpesterei superba Del suo cor l'olocausto.	Ich wolte das Opfer seines Herzens hochmüthig mit Füssen treten.
Fatime.	**Fatime.**
S'ei dentasse D' ammolir ti col pianto.	Wann er aber mit Bitten und Weynen dich zu erweichen versuchen sollte?
Climene.	**Climene.**
Beuerebbe Sue lagrime l'arena.	Es würde der Sand seine Thränen einschlucken.
Fatime.	**Fatime.**
E i suoi sospiri?	Was dann seine Seuffzer?
Climene.	**Climene.**
Al uento andrian dispersi.	Diese würden in der Luft hin und wieder verschwinden.
Fatime	**Fatime.**
Ne mai quellpue pietà·	Sollst du dann dich niemahl mitleydend erzeigen?
Climene,	**Climene.**
Pieta non sento Per le piaghe d'amor.	Um der Wunde der Liebe willen empfinde ich kein Mitleid.
Fatime.	**Fatime.**
Ne meno un baccio? Vn sorriso, un sospir, un guardo?	Weder zum wenigsten ein Kuß, ein Lächeln, ein Seufzer, ein Anblick?
Climene.	**Climene.**
Sguardi, Ne sorrisi o sospiri aura, ne bacci. Inflessibile io son.	Er würde weder Gegenblick, noch Anlächlung oder Seuffzer noch Kuß bekommen. Ich bin nicht zu bewegen.

Fatime.

Cosi mi piace.
Vna fierezza ostenti
Cui dell' Africa, altrui la chiama
uanto;
E pure ad' ammoliirmi non fù d'
uopo,
Ben che Africano io sia, de prieghi
ò pianto.
Cara Climene: io uoglio
Ch'entro ai Bagni reali entramo
assieme.

Aria.

Bagnerem le nostre rose
Con le lacrime de cuori.
E in mirar le membra a
scose
Languiran d'amor gli amori.

Fatime.

So gefällst Du mir. Du erweisest eine Grausamkeit, welche sonsten dem allgemeinen Wahn nach denen auß Afrika als eine Heldenmässige That eygenthümlich ist. Und dannoch ungeachtet ich eine Afrikanerin bin, ist, mich zu erweichen, weder Bitten noch Weynen vonnöthen gewesen. Ich will, daß wir miteinander in die kgl. Bäder gehen.

Aria.

Lasst unsern Rosen vuß den Zähren
Deß Hertzens hier ein Band gewähren,
Bey diesem wunderschönen Triebe,
Stirbt fast die Liebe selbst vor Liebe.

Das Sporck'sche Opernhaus begegnete dem allgemeinsten Interesse, und namentlich der Adel, welchem der Besuch der italienischen Oper Modesache war, widmete dem Institute alle Aufmerksamkeit. Die deutschen Komödianten empfanden die Concurrenz wohl, und am 20. Sept. 1725 suchte Principal Leinhas vulgo Pantalone an, auch Freitag und Samstag, wenn auf diese Tage Feiertage fallen, agiren zu dürfen, zumal er durch die gleichzeitig spielenden Operisten bedeutenden Schaden erleide. Es wurde bewilligt.

Graf Sporck hatte sich, um den Anforderungen an eine große Opernbühne ganz zu entsprechen, im Sommer dieses Jahres zum Baue eines neuen großen Theatergebäudes entschlossen. Die bloße Kunde hievon rief aber schon Opposition bei den Nachbarn hervor und die Behörden thaten nicht weniger als heutzutage, um den Neubau gegen Feuersgefahr möglichst zu salviren.

Unterm 10. Sept. 1725 richtete eine Anzahl von Bürgern eine Vorstellung an die Statthalterei dagegen, daß Graf Sporck sein „auf dem Porschitz (Poříc) hart an der Einem gewießen bürgerl. Meister schmidt zugehörige behaußung situirtes Comoediant-Hauß

völlig einreißen undt ein anderes Neues Viel Klafter höheres auch weith breitheres Von lauther Holtzwerkh aufführen laßet". Man möge diesen feuergefährlichen Bau der „höltzernen Maschina" um der ganzen Nachbarschaft willen verbieten. Zehn Tage später lief eine neue Massenpetition gleichen Inhalts ein, worauf die Statthalterei eine genaue Besichtigung des Baues anordnete. Die Commission, welche am 1. Oct. amtirte, fand, daß Denzio, um die ärgste Feuergefährlichkeit zu paralysiren, die Holzmauern 1½ Klft. mit Ziegeln füttern und die Vorderfaçade überhaupt solle mauern lassen. Die „Eltest-Geschworenen Zimmermeister der kgl. Neuen Stadt Prag" gaben ihr Gutachten dahin ab, daß das neue Haus um 2 Ellen und ⅔ höher und 4 Ellen länger als früher geworden und das Bundwerk sehr schlecht sei. Die Commission unter Präsidium des Grafen Leopold Waldstein beantragte, da Denzio versprochen habe, den Bau „in perfectionirten Zustand zu setzen und vor Gefahr zu spondiren", eine nochmalige spätere Besichtigung.

Denzio bemerkte in einer Eingabe vom 12. Oct. 1725 bezüglich der ihm aufgetragenen Bauänderungen, daß „das Theatergebäu Jhro Exc. Hrn. Graffen v. Sporck als proprietarium (Eigenthum), welcher hiezu die meisten Außgaben hergiebt, angehe, er aber Darbey intuitu (rücksichtlich) der ihm noch auf daß Künfftige Jahr gnädig ertheilten Erlaubnuß die operen zu produciren, nur seine Arbeith und einen Theil der Vnkosten, beitrage". Er wolle 9 Monat spielen, werde sich deßhalb nicht in solche Unkosten stürzen und Bauten aufführen, die innerhalb zwei bis drei Wochen, bis zu welcher Zeit er seine Opernvorstellungen anfangen werde, unmöglich beendigt sein könnten. Auch seien die beanständeten Dinge schon bei dem früheren Bau vor 20 Jahren vorhanden gewesen, nun sei das Theater bloß in eine „bessere Form gebracht und erhöht". Um aber sicher zu gehen, habe er den Bau durch den kais. Hofbaumeister Canavali untersuchen und auf dessen Anrathen die Unterbauung der Hauptsäulen mit Ziegeln angeordnet, ferner zu größerer Feuersicherheit statt eines Ausgangs drei machen und die engen Gänge erbreitern lassen. Schließlich bittet Antonio Denzio, es bei dem ihm bis Mai 1726 ertheilten Consens zu belassen.

Es wurde eine neue Commission abgeordnet, worin auch der Neustädter Magistrat mit dem Vice-Primator Sedeler, Rathsverwandten Czerny und drei Baumeister waren, welche fand, daß allerdings Denzio mehre der angeordneten und versprochenen Schutzmaßregeln ausgeführt habe oder ausführe. Auch werde derselbe stets acht volle Wasserfässer aufstellen und vier Spritzen mit eigener Bedienungsmannschaft anschaffen. Endlich scheint das Haus doch genügt zu haben, und die Vorstellungen begannen.

Die erste große Oper, welche in der neuen Saison, im November 1725, auf dem Spork'schen Operntheater aufgeführt wurde, resp. von deren Aufführung wir Kunde haben, ist „Armida abbandonata", Musik von Bioni. Das Titelblatt des Librettos*) sagt ausdrücklich, daß die Oper für das „neu errichtete" Theater des Grafen Franz Anton v. Spork bestimmt war. Denzio hatte diese Oper dem Adel Prags gewidmet als Dank für das „gütige Wohlgefallen, so derselbe denen vorigen Music-Spielen habe geneygt verspühren lassen". Er bittet in der Widmung, seine „geringe Schweiß- und Gedanken-volle Gaabe nicht ungütig aufzunehmen". Aus der dem Buche vorgedruckten Inhaltsangabe erfahren wir, daß die Handlung der Oper aus Tassos „Befreitem Jerusalem" entnommen war; die Oper beginnt mit der Scene, da Tancred die schlafende Erminia in der Zauberburg der Armida trifft, und schließt mit der Scene, da Armida verzweifelt am Meeresrande dem absegelnden Schiffe nachblickt, das den geliebten Rinaldo ihrem Zauberbann entrückt. Zum Schlusse steigt aus dem Abgrund ein von zwei Drachen gezogener Wagen hervor, der Hügel sammt dem Palast der Armida versinkt unter „Feuersflammen" in's Meer, ein Platz-

*) Das Titelblatt lautet: „Armida abbandonata", Drama per musica, da rappresentarsi nel teatro nouissimo di sua Eccelenza il signor conte Francesco Antonio di Spork. Consecrata alla generosità, e merito sempre grande delle nobilissime Dame e Cauaglieri di Praga". — „Die verlassene Armida, Theatralisches Musikspiel, welches in dem neu-errichteten Theatro Sr. Exc. Hrn. Grafen Frantz Antoni von Sporck vorgestellet: und Einem allzeit Großmüthig-Würdig-Pragerischen hohen Adel Sowohl Damen als Cavalieren Auffgeopfert wird. Mit Erlaubnus hoher Obrigkeit. Prag, gedruckt bei Wolffgang Wickhardt, Ertzbischoffl. und Landschaffts-Buchdrucker".

regen und Ungewitter erhebt sich, Armida fährt auf dem Drachenwagen durch die Luft davon. Die Oper erforderte einen bedeutenden Decorationsaufwand. Im ersten Acte sah man die „bezauberte Burg der Armida", einen „sehr angenehmen Garten in dem Mittelpunkte eines runden Majestätischen Pallasts, mit einem Teich in der Mitte, auff welchem ein zierlich vergoldetes Schiff zur Lust und Ergötzung der Armida ist"; im zweiten Acte: „ein schattícht mit Myrthenbäumern besetzt und dem Liebes-Gott geweyhtes Lust-Wäldlein mit dessen Bildnuß in der Mitte, einen von Grottenwerck gemachten Vorhoff mit einer Kuppel in der Mitte; um und um Sitze mit Muscheln, mit Statuen und Wasser-Kunsten"; — endlich im dritten Act: „ein sehr dickes Gehöltz mit einem grossen Baum in der Mitte, an wessen Aeste deß Rinaldo Schwert und Helm auffgehenckt seynd: Welches ganze Gehöltz in einen erschröcklich und feurigen Wald und ungeheuer wilde den Tancredi anzufallen auf dem Sprung stehende Thier verwandelt wird, welche aber alle auff einen Winck deß Ubaldo verschwinden, worauff das vorige Gehöltz wieder herfürkommt und der grosse Baum die Aeste herunter sincken lasset, dem Rinaldo seine Waffen zurückzustellen"; die Schlußscene zeigte „eine öde mit Schne bedeckte, und vom Meer befeuchte Landschafft, worauff ein sonnechtig-fruchtbarer Hügel mit einem zu oberst befindlichen Majestätischen Pallast, so auf ein von Armida gegebenes Zeichen unter Feuer-Flammen ins Meer stürtzet" (s. oben). Alle diese „Veränderungen" waren von Innocente Bellavite. Die Hauptrollen der Oper hatten die Damen Teresa Peruzzi genannt Denzia, Negri, Bianchi und Diamante Maria Gualandi, die Hrn. Denzio und Moretti inne.*)

---

*) Das vollständige Personenverzeichniß lautete: Armida, Idraott deß Königs zu Damasco Bruders Tochter, Geliebte und Liebhaberin deß Rinaldo — La Sgra. Teresa Peruzzi detta la Denzia; Rinaldo Printz von Esté, einer von denen Feld-Obristen des Christlichen Heer-Lagers, Geliebter und Liebhaber der Armida — La Sig. Maria Catterina Negri; Rambaldo auß Gasconien, einer deren Feld-Obristen obbesagten Heers, welcher vom Glauben und von Godefrido abgefallen, um der Armida zu gefallen, für welche er

Am Schlusse der Inhaltsangabe sagt Denzio: „Den fernern Verlauff wird dir die Durchlesung gegenwärtiger Opera kund machen, als wessen Begrieff gezogen worden auß dem so betitelten Gierusalemme Liberata oder ‚Das erlößte Jerusalem', so da ein unsterbliches Werck ist deß grossen Torquato Tasso, eines Fürstens derer Wällschen Gedicht-Schreibern. Du geneigter Leser, komme, siehe und würdige solches deiner Gutheissung, welches die Eygenschafft deiner Höfflichkeit ist, und lebe übrigens glückseelig biß in Nestors Jahre."

Mit großem Erfolge wurde im Fasching 1726 die Oper „La tirannia gastigata" (die bestraffte Tyranney) aufgeführt, deren Arien durchgehends von Antonio Vivaldi, einem der bedeutendsten italienischen Componisten aus der zweiten Hälfte des 17. und ersten des 18. Jahrhunderts*), componirt waren, während die Recitative von Sgr. Guerra aus der Spork'schen Operngesellschaft stammten. Das Sujet der Oper waren die Grausamkeiten

---

streitet, sie liebet und doch von ihr verspottet wird — Il Sig. Antonio Denzio; Erminia, die nicht geliebte Liebhaberin deß Tancredi — La Sig. Barbara Maria Bianchi; Tancredi, ein anderer von denen Feld-Obristen obbesagten Lagers — Il Sig. Lorenzo Moretti; Ubaldo noch ein anderer Feld-Obrister, ein verstellter Liebhaber der Armida, zu welcher er von Godefredo abgesandt worden ist, den Rinaldo ins Lager zurückzuholen — La Sig. Diamante Maria Gualandi .... Die Music hat componirt il Sig. M. e Antonio Bioni. — Stumme Personen: Mahometanische Soldaten mit der Armida, Gasconische mit dem Rambaldo abgefallene Soldaten. Unterschiedliche Ungeheur oder wilde Thier, welche in der Armida bezauberten Wald deß Rinaldo Waffen bewachen.

*) Abbé Antonio Vivaldi mit dem Beinamen „il prete rosso" (wegen seiner rothen Haare) war in Venedig geboren, als Violinist in Deutschland und Italien berühmt. Goldoni sagt, V. habe in Rom durch eine seiner Opern den „lombardischen Geschmack" (hauptsächlich mit dem tempo rubato) eingeführt und herrschend gemacht. Kam ihm ein musikalischer Gedanke, so brach er sogar mitten im Messelesen ab und schrieb ihn in der Sacristei auf, so daß ihm das Messelesen verboten wurde. Vivaldi hat 26 Opern geschrieben, darunter „L' Orlando finto pazzo", „Armida al campo d' Egitto", „L' Orlando furioso", „Semiramide", „Montezuma" u. s. w. „La tirannia gastigata" finden wir weniger oft erwähnt.

und der Untergang des Nero, die Handlung selbst aber war ziemlich confus und wunderlich zusammengetragen. Nero verstößt seine Gattin Statilia, um Oronta, die gefangene Gemalin des Königs von Pontus, Mithridates, für sich zu gewinnen, aber auch die Witwe des Brittanicus, Flavia, zu heiraten. Mithridates schleicht sich als Mohr unter dem Namen Ismeno in Rom ein, um über seine Gattin und sein Töchterchen Berenice zu wachen und sie dem kaiserlichen Wütherich Nero zu entreißen. Dieser wüthet drei Acte hindurch in Liebe und Mordlust. In der Schlußscene der Oper geht es geradezu gräßlich zu. Nero verurtheilt Oronta, ihrem Gemahl Mithridates mit einem scharfen Schwerte das Haupt abzuschlagen, widrigenfalls er selbst ihrem Töchterlein Berenice den Garaus machen würde. Ferner verurtheilt er den Feldherrn Plancio, einen Liebhaber der Flavia dazu, von Mithridates sich anfallen zu lassen; wenn Plancio den Pontus-König besiege, so solle er (Plancio) erst nächsten Tag sterben. Endlich wird es den Römern doch zu bunt, die Armee fällt von Nero ab; derselbe muß einen ihm von der verstoßenen Statilia gereichten Giftbecher trinken und stirbt unter verzweiflungsvollem Todeskampf, wobei ihm alle blutigen Opfer seiner Grausamkeit erscheinen. Mithridates erhält wieder die Krone von Pontus, Galba wird römischer Kaiser. So weit die Skizze des Librettos,*) das Antonio Denzio der Gräfin Philippine Thun widmete. In dem Widmungs-Vorwort ist Denzio so galant, zu sagen: er widme dieses Werklein von dem grausamen

*) Auf dem Titelblatte ist zu lesen: „La tirannia gastigata. Drama per musica; da rappresentarsi nel teatro di sua Eccellenza il Signor Francesco Antonio conte di Sporck. E dedicato All' illustrissima signora, La signora Filippina, vedova contessa di Thun, nata contessa di Harrach. Nell' carnouale dell' anno 1726.“ — „Die bestraffte Tyranney. Musicalisches Schauspiel auff Seiner Excellenz Herrn Herrn Frantz Antoni Graffens von Sporck, Theatro vorgestellet und der Hoch- und wohlgebornen Frauen Frauen Philippina, verwittibten Gräffin von Thunn, gebohrnen Gräffin von Harrach gehorsamst dedicirt und auffgeopffert. In dem Fasching deß 1726. Jahrs. Mit Erlaubnus Hoher Obrigkeit. Prag, gedruckt bey Wolffgang Wickhart, Ertz-Bisch. und Landschaffts-Buchdrucker im Königreich Böheim 1726. (Museum des Königr. Böhmen.)

Nero gewissermaßen „dem reinsten Spiegel, welcher von keinem Fürwurff, so erschröklich und schändlich solcher immer seyn mag, nicht den geringsten Mackel annehmen, sondern lediglich die Mängel, um solche zu verbessern, zeigen kann, wie dann ein jeder, welcher nur einen einzigen Blick auff Euer Hochgräfflichen Gnaden Tugendwandel werffen wird, die Hoffart, den Geitz des Nerons in demselben Augenblick verfluchen, derentwegen aber an Deroselben wie die Herrlichkeit so die Holdseeligkeit, Großmuth und Freundlichkeit in aller Vollkommenheit bewundern und bekennen werde müssen." Auch versicherte Denzio, daß in der Oper vorkommenden „in einem christlichen Mund nicht allerdings wohllautende Wörter nach der Redensart derer damahls Abgötterischen Personen, keineswegs aber aus dem Hertzen deßjenigen, der solche geschrieben, hervorgeflossen seynd." In dem Personenverzeichnisse der Oper*) finden wir neu den Sgr. Matteo Luchini von Venedig, „bey dem Königl. Pohlnischen und Chursächsischen Hoff würcklich in Diensten," als Mithridates, außerdem waren Denzio, Gaspari, die Damen Bianchi, Gualandi, Negri, Peruzzi beschäftigt.

Matteo Luchini war (nach dem Dresdner Hof- und Staats-

---

*) Das Verzeichniß lautet: „Aufftrettende Personen Von Seyten deren Römern: Nero, römischer Kayser — Il Sig. Antonio Denzio von Venedig; Statilia, deß Nerons Gemahlin — La Sig. Diamante Gualandi von Bologna; Flavia, deß Britannici Wittib und Liebhaberin deß Plancio — La Sig. Barbara Bianchi auß Mayland; Planzio, ein Feld-Herr deß Römischen Kriegs-Heers und Liebhaber der Flavia — Il Sig. Cav. Antonio Gaspari von Venedig; Cilon, ehemahls gewester Landvogt in Asia — La Sig. Mar. Catharina Negri von Bologna. — Aufftrettende Personen von Seyten deren auß Asien: Mithridates, König auß Ponto, unter dem Namen Ismeno, ein Mohr — Il Sig. Matteo Luchini von Venedig, bey dem Königl. Pohlnischen und Chur-Sächsischen Hoff würcklich in Diensten; Oronta, deß Mithridates Gemahlin und deß Nerons Gefangene — La Sig. Theresa Peruzzi von Venedig, genannt Denzia; Berenice, ihr Töchterlein. Alle Arien seynd von dem allzeit berühmten Meister il Sig. D. Antonio Vivaldi von Venedig. Das Recitativ aber durchgehends von dem Sig. Giov. Antonio Guerra von Rom. Die Veränderungen seyend gemahlet von Sig. Vincenzo dal Buono, einem Bologneser, der bei dem berühmten Sig. Ferdinando Bibienna gelernet.

kalender) noch 1729 Tenorist bei der kgl. Capelle und Kammermusik.*) Nach Dlabačz hatte er 1726 eine Reise nach Prag gemacht, wo er dann auf dem Spork'schen Theater blos in der Rolle des Mithridates auftrat. Dies scheint jedoch irrig, da Luchini auch 1728 gewiß in Prag wirkte.

Es ist uns selbstverständlich unmöglich, aller Opern eingehender zu gedenken, welche Denzio zur Aufführung brachte — es waren deren innerhalb der Zeit seiner Direction mehr als 57 — wir beschränken uns, um an Beispielen die Sache selbst zu erläutern, auf jene, deren Bücher uns vorgelegen haben und deren Aufführung ausdrücklich constatirt ist.

Aus dem Jahre 1728 liegen uns zwei solcher Opernbücher vor, „La constanza combattuta in amore" („Die in der Liebe bestrittene Standhaftigkeit") und „Astarto", beide im Herbst aufgeführt. „La costanza combattuta in amore"**) ist ein be-

*) „La costanza combattuta in amore. Drama per musica di Antonio Denzio. Da rappresentarsi nel teatro di sua Ecc. il signor Francesco Antonio conte di Sporck. L'autunno dell' anno 1728." „Die in der Lieb bestrittene Standhafftigkeit. Musicalische Opera deß Antonii Denzii. Welche auf dem Ihro hochgr. Exc. Hrn. Hrn. Frantz Antoni Graffen von Sporck zugehörigen Theatro in dem Herbst deß 1728ten Jahrs repraesentirt wird. Mit Erlaubniß hoher Obrigkeit. Prag, gedruckt im Königshoff bey Matthia Adam Höger, Hochfürstl. Ertz. Bischoffl. Buchdrucker." (Mus. d. Königr. Böhmen.)

**) „Auftrettende Personen: Barsina, ein Weib von schlechtem Herkommen, deß Alexandri Wittibe, eine von Leonato nicht entgegen geliebte, von Cassandro aber sehr eyffrig gebuhlte Liebhaberin — Die Frau Margaretha Gualandi, sonsten Campioli, Virtuosin Ihro Hoh. Fürstens v. Hessen-Darmstadt; Statira, deß Persischen Königs Darii Tochter, eben auch Alexandri des Grossen hinterlassene Wittib, eine sowohl von dem Leonato als dem Perdica gesuchte Liebhaberin — Die Frau Angela Capoana; Leonato, ein Printz von Königl. Macedonischen Geblüth und einer von deß Alexanders Generalen, ein nicht verhaßter Liebhaber der Statira wie nicht weniger der Barsina — Der Herr Matthaeus Luchini, bey den kgl. Pohln. und Chur-Sächsischen Hoff Virtuosen; Perdica, deren macedonischen zu Babylon belagerten Generalen einer und der Statira verhaßter Liebhaber — Der Herr Antonius Denzius; Cassander, ein Sohn des Antipatris, Statthalters in Macedonien, einer von deß Alexanders Generalen, ein verhaßter Lieb-

kannteres Werk von Giovanni Porta, der zuerst als Musikdirector des Cardinals Ottoboni, seit 1716 zwanzig Jahre als Professor am Conservatorium la Pietà in Venedig gewirkt hatte und 1740 als Capellmeister des Churfürsten von Baiern in München (wo er drei Jahre angestellt war) gestorben ist. Bekannt von ihm sind 17 Opern; nach Mendel-Reißmann's „Musikal. Conversations-lexikon" war „La costanza combattuta in amore", Porta's erste Oper, 1776 (?) in Venedig aufgeführt worden; die Prager Aufführung aus dem Jahre 1728 scheint bisher unbekannt gewesen zu sein. (Zwei andere Opern: „Numidor" und „Artaserse", wurden 1738 und 1739, erstere in London, letztere in München aufgeführt.) Inhalt und Charaktere des musikalischen Dramas „La costanza combattuta in amore" waren, wie der „Inhalt" („argomento") besagt, „von Monsieur Pradon entlehnet", doch sei, um das Stück „dem wällschen musikalischen theatro zu accomodiren, dessen Tragödie in andere Scenen abgetheilet worden". „Dieses Drama," heißt es im „Argomento", „hat zwölf Jahre nach seiner Geburt mit deß Authoris Beschämung das Glück gehabt, auf mehreren italiaenischen Theatris zu erscheinen, nun aber langet es zum ersten Male in Teutschland an. Die bishero allzeit erhaltene Genehmhaltung seiner schreibet es dem Herrn Johann Porta zu, dahero es auch in dessen Begleitung sich ungescheuet auf dem hiesigen Theatro erblicken lasset und verhoffet, von deiner Genehmhaltung einen nicht minder glückseeligen Fortgang als es anderwerts angetroffen, zu gewinnen."

Das Sujet war ein Eifersuchtsstreit zweier Witwen Alexander des Großen, Barsina und Statira, welche sich wie zu Alexanders

---

haber wie auch ein Gönner der Barsina — Der Herr Laurentius Moretti: Eumenes, welchen der belagernde Feind um die Theilung der erworbenen Beuten abzuhandeln geschicket — Die Frau Clara Constantini: Alexander, deß Macedonischen Alexandri und der Barsina unmündiges Kind; Arbates, ein Wachthauptmann und der Barsina Vertrauter. Die Music ist deß berühmten Herrn Johann Porta in Venedig. Alle Veränderungen seynd deß Herrn Vincentii del Buono, vormaligen Schüler deß Herrn Ferdinandi Galli Bibienna, eygene Erfindungen und Gemählde.

Lebzeiten so nach dessen Tode wegen eines anderen Mannes, des „macedonischen Prinzen und Generalen Leonatus", befehdeten. Barsina ist die grausame, böse, Statira die sanfte, geopferte aber zum Schluße triumphirende Rivalin. In dem Personenverzeichniß*) finden wir neu Sgra. Margarita Gualandi-Campioli, spätere Frau Moretti, dann Sgra. Angela Capoana und Sgra. Clara Constantini.

Die Oper „Astarto", welche ebenfalls im Herbst 1728 auf dem Sporck'schen Theater gegeben wurde,*) war wieder dem „hohen Pragerischen Adel" gewidmet. Die in gewundenen, demuthsvollen Phrasen gehaltene Widmung war vom 19. October datirt und von Denzio gefertigt. Die Musik stammt von Tommaso Albinoni, das darstellende Personale**) weist nur Einen neuen Namen auf, den des Sigr. Sebastiano Zane. Held der Handlung war Astarto,

*) „Astarto, drama per musica, da rappresentarsi nel teatro di Sua Ecc. il Signor Francesco Antonio conte di Sporck. L'autunno dell' anno 1728. Consacrato alla Nobiltà sempre eccelsa della regia città di Praga." — Astarto, Musicalische Opera. Welche auf dem Ihro Hochgräfl. Exc. Hrn. Hrn. Frantz Antoni Graffen von Sporck zugehörigen Theatro im Herbst deß 1728ten Jahrs vorgestellet und einem hohen Pragerischen Adel dediciret wird. Mit Erlaubnuß hoher Obrigkeit. Prag, gedruckt im Königshoff bey Matthia Adam Höger, Hochfürstl. Ertz-Bisch. Buchdrucker." (Mus. d. Kgr. Böhmen).

**) Elisa, Königin in Tyro, eine Tochter deß gewesten Wütterichs Sicheo, verliebt in den Clearco — La Sgra. Margherita Gualandi, detta Campioli, Virtuosa di S. A. S. il Principe d' Hassia Darmstadt; Astarto, ein Sohn des Abdastarto, gewesten Königs in Tyro, vermeynter Sohn des Fenicio, unter dem Nahmen des Clearco, verliebet in die Elisa — Il Sig. Matteo Luchini, Virtuoso della corte Reale di Polonia ed Elettorale di Sassonia; Sidonia, eine Schwester deß Agenoro, ingeheim in den Clearco, auf den Schein aber in den Nino verliebet — La Sig. Angela Capoana; Fenicio, ein Grosser des Reichs, vermeynter Vatter deß Clearco und heimlicher Feind der Elisa — Il Sig. Antonio Denzio; Nino, ein Grosser des Reichs, Freund des Agenore, und in die Sidonia verliebet — La Sig. Chiara Constantini; Agenore, ein Grosser des Reichs, verliebet in die Elisa — Il Sig. Lorenzo Moretti; Geronzio, Hauptmann der Leibwacht der Elisa und geheimer Vertrauter deß Fenicio — Il Sig. Sebastiano Zane. Die Music ist deß berühmten Herrn Thomaso Albinoni von Venedig.

der Sohn des Königs „Abdastartus“ von Tyrus, der nach neunjähriger Regierung von seinem Milchbruder Sicheus ermordet worden war, worauf dieser den Thron bestieg und denselben nach zwölfjähriger Regierung des Reiches seiner Tochter Elisa hinterließ. Astarto war unterdeß in Verborgenheit von einem Fürsten des Reichs unter dem Namen „Clearco“ erzogen worden, hatte sich durch Tapferkeit zum obersten Feldherrn des Reichs emporgeschwungen und die Liebe der Königin Elisa erworben, die er auch trotz aller von Gut- und Uebelgesinnten gegen diese Verbindung gesponnener Intriguen heiratete. Ueber den Ursprung und den Text des Dramas gibt das „Argomento“ folgenden Aufschluß: „Was hierinnen von den wahren Geschichten angeführet wird, ist auß dem zehenden Buch deß Josephi wider den Appionem entlehnet worden: Zu denen erdichteten Zufällen aber hat der frantzösische Tragoedien-Schreiber Quinault in seinen der Astarto und Amalasunta betitulten Trauerspielen einigen Anlaß gegeben.“ Die Handlung wäre also nach Josephus Flavius (und zwar aus der Schrift „Gegen Apion“) und nach Quinault gearbeitet, welch Letzterer, geb. 1635, eine Menge von Tragödien, Komödien und Operntexten (meist von Lully componirt) geschrieben hatte.

Ueber das Opernrepertoire des Sporck'schen Theaters in den Jahren 1729 und 1730 finden wir keine positiven Nachrichten oder Documente vor.*)

Erst aus dem Jahre 1731 liegt wieder als Document einer Opernvorstellung ein Textbuch, und zwar jenes der Oper „Hypermnestra“**) vor, eine Composition von Antonio Constantini.

---

*) Dlabacz's Künstlerlexikon erwähnt außer einigen der hier mitgetheilten Opern noch die Oper „Arenione“, welche 1726 unter Mitwirkung von Denzio, Sgra. Negri (Merope), Sgr. Novello (Amilcar), Sgra. Peruzzi (Linceste), Sgr. Vida (Aquilio) aufgeführt wurde.

**) „Ipermnestra, drama per musica, da rappresentarsi nel teatro di sua Ecc. Il Sig Francesco Antonio conte di Sporck, L' Autunno dell' anno 1731.“ — „Hypermnestra, musicalisches Schauspiel, welches in Prag auff dem Ihro Hochgräffl. Excellentz (tit. pl.) Herrn Herrn Frantz Antoni des hl. röm. Reichs Graffen von Sporck zugehörigen Theatro in dem Herbst des 1731. Jahrs soll repraesentirt werden. Prag, gedruckt in Carolin bey

Die Handlung spielt in Griechenland. Der Egypter-König Belus hatte einen Sohn Namens Danaus, der sich vor den Verfolgungen seines Bruders Aegisthus nach Argos rettet und dort den Thron an sich reißt. Ein Orakel weissagt ihm, daß er von einem seiner hundert Neffen ermordet werden würde; um diesem Spruche zu trotzen, vermälte er alle seine hundert Töchter mit seinen hundert Neffen, befahl aber jeder seiner Töchter eindringlich, in der Brautnacht ihren Bräutigam umzubringen. Alle Töchter, die einzige Hypermnestra ausgenommen, thaten so; Hypermnestra aber liebte ihren Gemal Lyncaeus viel zu sehr, schonte ihn, und Lyncaeus rächte die Zahl der Blutopfer des Danaus, indem er diesen ermordete und dadurch den Spruch des Orakels erfüllte. In der Oper waren übrigens die Bluthaten möglichst vermieden worden. Constantini ließ die Verlobung der Hypermnestra mit Lyncaeus schon vor der Weissagung des Orakels vor sich gehen; Danaus weigert sich nun, die Heirat zu vollziehen und wird von Lyncaeus in Argos belagert. Die in Argos gefangene Myrtena, Schwester des Lyncaeus, vermittelt den Frieden, aber Danaus bricht denselben und sucht Hypermnestra zum Morde des Gatten zu bewegen. Sie verspricht es, gesteht jedoch Lyncaeus Alles, worauf dieser Danaus neuerdings entgegentritt, ihn besiegt, aber sich edel rächt, indem er ihn wieder auf den Thron von Argos setzt und ihm noch überdies seine Schwester Myrtena zur Frau gibt. So wird zwar die Weissagung des Orakels nicht zur Wahrheit, aber ein gräßliches Blutbad bleibt ungeschehen auf der Bühne.

Im Personenverzeichniß finden wir mehre neue Mitglieder der Spork'schen Oper: die Sgra. Hyacintha Constantini-Spinola, Sgra. Anna Cosimi, modenesische Hof-Virtuosin und Sgra. Margarita Flora.*)

---

denen Labaunischen Erben, durch Adalbert Wilhelm Wessely factorem." (Mus. d. Kgr. B.)

*) „Auftrettende Personen: Danaus, König zu Argos, Hipermnestrae Vatter — Der Hr. Antonius Denzius; Hipermnestra, verheissete Braut Lincaei — Die Frau Hiacintha Constantini, Spinola; Mirtena, eine Gefangene zu Argos und Schwester Lincaei — Die Frau Anna Cosimi. Ihro

Die Denzio'schen oder Spork'sche Oper befand sich übrigens um diese Zeit gewaltig im Niedergange. Der edle Graf von Spork hatte viel von dem bekannten und berüchtigten Undank der Welt erfahren. Schon im J. 1720 war er in einem Rechtsstreite mit seinen Verwandten und früheren Vormündern unterlegen, sogar auf seinem Schlosse Lissa unvermuthet überfallen und in den sogenannten „weißen Thurm" Daliborka nach Prag als Gefangener abgeführt worden, so daß er schwer krank wurde, sich auch nach seiner völligen Rehabilitation von den öffentlichen Geschäften zurückzog und ganz den Musen und der Kunst widmete. Aber auch in dieser Hinsicht ließ man ihn nicht unbehelligt. Im Jahre 1729 wurde beim bischöflichen Consistorium in Königgrätz wider ihn die Anklage erhoben, daß er in seiner Bibliothek zu Kukus eine große Anzahl verbotener Bücher besitze und verbreiten lasse, daß die Buchdruckerei in Lissa verbotene Werke drucke u. dgl. Die Untersuchungscommission erschien unter starker Cavallerie-Escorte bei Nacht auf dem gräflichen Schlosse in Kukus, ließ alle Ausgänge besetzen und den ganzen kostbaren Bücherschatz, an 30.000 Bände, nach Königgrätz abführen. Sieben Jahre dauerte der Proceß, sieben Jahre suchte man einen edlen, großmüthigen Mann auf alle mögliche Weise zu chicaniren und herabzudrücken, und erst dann erfolgte der Befehl, den Grafen als unschuldig zu erklären, die Bücher wieder nach Kukus zurückzuführen, die ebenfalls eingestellte Buchdruckerei in Lissa wieder zu öffnen. Ein klarer Beweis dessen, daß der Graf, dessen religiöses Gefühl ja durch eine große Reihe von geistlichen Stiftungen deutlich erwiesen war, vollkommen unschuldig angeklagt war, war wohl der Umstand, daß der Erzbischof von Prag um 12.000 fl. die in Prag und Lissa gedruckten Spork'schen Auflagen ankaufen und in seiner Erzdiöcese austheilen ließ.

Daß der Graf sich im Laufe dieser fatalen Proceßjahre

Hochheit des Erbprintzens von Modena Virtuosin; Lineaeus, ein Fürst im Egypten Land, ein verheissseter Bräutigam Hipermnestrae — Die Frau Margarita Flora. — Sambt einen Zwischenspiel. Derer Music wie auch die mehriste deß Dramatis ist deß Herrn Antonii Constantini.

weniger um seine Bühne zu sorgen in der Lage war, ist begreiflich. Denzio scheint mit der Zeit ziemlich selbständig geworden zu sein und das Directionsgeschäft ganz auf eigene Rechnung geführt zu haben. Nach übrigens unerwiesenen Angaben, für welche auch wir keinen positiven Anhaltspunkt zu gewinnen vermochten, wäre Denzio schon 1727 zum selbständigen Director ernannt worden. Da seine kostspielige und luxuriöse Leitung den Grafen Spork in übermäßige Auslagen stürzte und in seinem Vermögen schädigte, habe Denzio das Institut auch finanziell selbständig übernommen und in dem bisherigen Style weitergeleitet. Daß es ihm dabei 1731 schon knapp ging, davon haben wir in den Acten des Gub.-Archivs deutliche Beweise gefunden. Es kam zu allerlei kleineren und größeren Klagen gegen Denzio, selbst Klagen über mangelhafte künstlerische Leistungen fehlten nicht, und Denzio seinerseits klagte wieder über schwachen Theaterbesuch.

Am 29. Nov. 1731 bat Antonio Denzio daß er die Opernvorstellungen „während der Adventszeit bis zur novena und in der Fasten bis zum Sonntag Judica“ fortsetzen könne, da sich nach Ostern der Adel von Prag wegbegebe und er, da Fasten und Advent abzurechnen sei, bei seinen großen Kosten kaum drei Monate des Jahres mit Erfolg spielen könne.

Am 31. Dec. 1731 beschwerte sich der Stadthauptmann der Neustadt, daß Denzio für die täglich Wachthabenden 4 oder 5 Stadtsoldaten den Lohn (pro Mann 15 kr.) nicht mehr zahlen wolle, weil er *zu wenig Logen habe*. Da nun aber zwischen den vor dem Theater wartenden Bedienten und anderem Volke es oft zu Excessen komme, die Wache also einerseits unentbehrlich sei, andererseits bei geringerer oder gar keiner Gratification sich nicht einmal die Montursschäden ersetzen ließen, möge auf Einhaltung dieser Verpflichtung von Seite des Denzio gedrungen werden. Auch wurde von ihm der restirende Musicalimpost und von einigen Gläubigern die schuldigen Beträge eingefordert. Der Adel erklärte, alle Logen würden schon Miether finden, wenn nur *Denzio die Opern mit tauglichen Virtuosen besetzen würde*.

Wegen der Wache berichtete der Neustädter Stadtwachtmeister, dieselbe sei umso nothwendiger, als schon wiederholt „unterschiedtliche Leuth auf das Opernhaus nicht allein gefährlich mit Steinen geworffen, die Bretter abgerissen, ja sogahr gedroht hätten, das Haus anzuzünden". Die Motive solcher Bosheiten sind nicht recht einzusehen.

Denzios Bitte, zu den üblichen Terminen während Advent und Fasten spielen zu dürfen, wurde bewilligt, weil er auch versprach „ein geistliches Theatral-Oratorium zu geben", nur sollten Mittwoch, Freitag und Samstag keine Spieltage sein.

Unterm 5. Dec. 1731 beschwerte sich dagegen der fürsterzb. Generalvicar darüber, daß Denzio ohne vorher bei der geistl. Behörde anzusuchen, den Consens für Vorstellungen in der Advents- und Fastenzeit nur bei der polit. Behörde erbeten habe; übrigens würde sich das Generalvicariat hierüber nicht im Gegensatz zur polit. Behörde setzen; nur habe sie der Statthalterei zu notificiren, daß auch im Manhardt'schen Hause eine Truppe ohne kirchlichen und politischen Consens spiele, was der kirchl. Behörde umso weniger angenehm sein könne, als „gemeiniglich in denen Nachspielen etwas unanständig undt ungebührliches mit zu Unterlauffen pfleget", weßhalb solche „actiones bey dießer wehrenden Adventszeit" gäntzlichen eingestellt werden sollten."

Einen hohen Grad hatten die Geldverlegenheiten Denzios bereits im Jahre 1732 erreicht, so daß er sogar im Verdachte des „Durchbrennens" stand und alle seine Gläubiger sich beeilten, so viel als möglich aus diesem Schiffbruche zu retten.

Am 29 Aug. 1732 wurde von den Prager Stadtvertretungen geklagt, daß die an diesem Tage bereits zur Abreise gerüstete „Operisten" den Musicalimpost von 156 fl. noch schuldig seien, weßhalb „ob periculum in mora" Execution gegen sie verordnet werden solle. Die Statthalterei ordnete an, daß über Denzio, falls er „de fuga suspectus" (fluchtverdächtig) wäre, ein Hausarrest zu verhängen oder ihm eine geeignete Caution aufzutragen wäre, schlimmstenfalls seine Effecten zu confisciren seien, bis der Musicalimpost erlegt sei. Auch meldete sich ein Bürger Namens Paulo

Spagnolo, dem Denzio 61 fl. schuldig war, und der fürchtete, von dem „fluchtverdächtigen“ Denzio nicht bezahlt zu werden und deßhalb ansuchte, dem Denzio Arrest bis zur Bezahlung zu dictiren. Die Statthalterei wollte Denzio aufhelfen, forderte eine Specification seiner Schulden und des von ihm projectirten Zahlungsmodus und beauftragte die Neustädter Stadthauptmannschaft ein gütliches Uebereinkommen mit den Gläubigern herbeizuführen.

Denzio hatte sich eben durch die Bemühung, das Großartigste zu bieten, immer tiefer in Schulden gestürzt, er hatte sogar die große Fux'sche Festoper „La constanza e fortezza“ zur Wiederholung gebracht*) und im Ausstattungsluxus das Allermöglichste

*) In der Museumsbibliothek des Königr. Böhmen findet sich eine deutsche Uebersetzung des Textbuchs dieser denkwürdigen, in einem früheren Capitel bereits eingehend besprochenen Oper. Das Titelblatt lautet: „Die Stärcke und Beständigkeit, Theatralfest, an dem glorwürdigsten Geburts Tag der Römisch-Kaiserlich- wie auch Königl. Spanisch. Catholischen Majestät Elisabethae Christinae, auf allergnädigsten Befehl Ihrer Römisch Kaiserlich- wie auch Königlich-Spanisch Catholischen Majestät Caroli des Sechsten auf Dero Königl. Schloß zu Prag welsch gesungener vorgestellet. Im Jahr 1723. Poesie des Herrn Pariati, der Röm. Kaiss. wie auch Königl. Span. Cathol. Maj. Poëten. Von dem Hrn. Joh. Jos. Fux, der Röm. Kaiserl. wie auch Königl. Spanis. Cathol. Maj. Capell Meistern in der Music verfasset. In das Teutsche von dem Herrn Prokoff, der Röm. Kaiss. und Kön. Spanis. Cathol. Maj. Poëten übersetzet. Gedruckt zu Wien, bey Hrn. Peter Van Ghelen, Ihro Röm. Kaiser. Kgl. Cath. Maj. Hof-Buchdruckern gegen dem Hof-Ball-Haus über.“ — Die „Beurlaubung“, welche hinter dem Operntexte gedruckt ist, bringt folgende Apostrophen:

„Gedulde, edles Böhmerland, daß ich unter dem alten Latio und mit dem Namen Rom dich anheut vorstelle und durch anderwertiges Gepränge deine Rühmlichkeiten verehre. Geniesse Löbliches Königreich, die hohe Glückseligkeit, der du würdig, und prange gegen deine Götter mit einem also unsterblichen Eifer, gleichwie der Ruf deiner Glorie unsterblich; Du aber, grosse Königin: und Allerdurchleuchtigste Kaiserin, die du über die Höhe deren Göttinen durch die Grösse deiner Tugenden erhöhet! indeme deine Verdienste alle Lob Sprüche übersteigen, erlaube, daß ich zu deinem hellleuchtenden Glantz mich wendend in etwas denselben verdunkele.

„Und daß durch diesen Aufenthalt, womit ich Vestam preise,
Auf Dich, großmächtigste Elisabeth, hier weise.

geleistet. Anno 1732 scheint es übrigens gelungen zu sein, ihn zu retten, und im Jahre 1734 führte er einen großen Coup aus,

---

Höher bist du zu erheben,
Als dir Lobspruch kunte geben
Aller Witz und menschlicher Sinn;
Du aber dich einer Göttin vergleiche,
Bestens ich das Ziel erreiche,
Und mein Lob ist weniger kühn.

Höher bist :c.

Alle.

Grosse Königin deinen unsterblichen Tag zu begehen,
Setzet Rom Pforten und Tropheen
Und die uns beschützenden Götter
Lassen ihre Frolockung hier sehen.
(Die Schutzgötter fangen ihren Tanz an zu Tanzen.)

Chor dieser Haus- und Schutz-Götter.

O was für Freud,
Den West-Wind zu geniessen
Und allen Streit
Weit abgesondert wissen,
O was für Freud.

Theil des Chores.

Mit Oelzweigen des Friedens
Marten sich sehen zieren,
Kein Waffen mehr berühren,
O was für Freud.

O was :c.

Der ganze Chor.

Rom wird uns Götter
Nicht mehr zerstöhrter
Hinfort ansehen.
In süssen Wolstand
Wird das Geschicke
Durch halbe Blicke
Dein Thron erhöhen.

Rom wird :c.

(Hierüber komt auch die Lieb des Friedens, mit der allgemeinen Glückseligkeit, sich bei der Hand haltend, so Anfangs mit einander und nachdem jede allein tanzet.)

um sich pecuniär völlig zu rangiren. Er griff nämlich das nationale Thema der Libuša-Sage, das schon Prinzipal Sartorio mit Glück verwerthet hatte, auf, verarbeitete es zu einer Oper, die unter dem Titel „Praga nascente di Libussa e Primislao" mit glänzendem Erfolge auf dem Spork'schen Theater aufgeführt wurde.

In den Haupt-Rollen waren Sgra. Margarita Campioli-Moretti (Herzog Przemysl), Anna Cosimi (Herzogin Libuša), Antonio Denzio (Ctirad), Marina Denzia (Gustav, ausländischer Fürst), Rosalia Fantasia (Lesbino, Edelknabe des Gustav), Maria Monza (Wlasta), Lorenzo Moretti (Chlodomir, Liebhaber der Libuša) mit besonderem Erfolge beschäftigt. Die pecuniären Resultate dieses geschickten Unternehmens Denzios, der zahlreiche Besuch der Vorstellungen dieser dem Adel Böhmens gewidmeten Oper, half dem bedrängten Impresario einigermaßen wieder auf, er konnte nicht nur seine Schulden bezahlen, sondern soll auch einen Theil seines Vermögens wieder hereingebracht haben.

Das Jahr 1734 scheint übrigens das Schlußjahr der künstlerischen Thätigkeit Denzios gewesen zu sein, und merkwürdig! — über das fernere Schicksal dieses für die Theatergeschichte Prags

---

Chor deren Römern.

Freu dich Rom, indem zugleich
Auch zu dir die Lieb des Friedens
Kommt und die Glückseligkeit.
Vesta macht dich also reich
Durch die Gnadenvolle Gaben,
Ihrer Lieb und Gütigkeit.

(Die Schutzgötter fangen wieder ihren Tanz an und enden denselben.)

Alle.

Vestam verehren die Zungen,
Dich Elisabetham preiset das Hertz,
Für Rom wird Lob gesungen,
Prag aber, so deine Gegenwart
Und anheut dein holder Geburtstag ziert,
Weit höheres Lob gebührt.
Vestam verehren die Zungen,
Dich, Elisabeth preiset das Herz!

so bedeutenden Mannes sind keinerlei positive Daten zu eruiren. Das Textbuch einer im Frühling 1735 „im neuen Theatro in der Königlichen Kleineren Stadt Prag" (wahrscheinlich das Hradschiner Theater, wo Fux' Fest-Oper aufgeführt worden war) aufgeführten Oper „L' Olympiade" von Metastasio*) zeigt in seinem Personenverzeichnisse in der Mehrzahl noch Künstler und Künstlerinen der Denzio'schen Gesellschaft, aber den Namen desselben vermissen wir zum ersten Male.

Die Scene dieser Oper stellte die elidischen Felder dar. Es handelte sich um einen Orakelspruch, der dem König Clisthenes den Tod von der Hand seines Sohnes Philinthus verkündete. Philinth wurde ausgesetzt und kam durch wunderbare Zufälle nach Creta, wo er sich mit einem gewissen Megacles, Sieger bei den olym-

---

*) „L' Olimpiade, drama per musica, da rappresentari nel nuovo teatro della Città Piccola nella Primauera dell' anno 1735. Poësia del Signor Abbate Metastasi, Poëta di S. M. C. e C." — „Die nach jeden vier Jahren zu Olympia gehaltene Kampff Spiele. Musicalisches Drama und Dichtkunst des weltberühmten Herrn Abbate Metastasi, Ihro Röm. Kays. u. Kgl. Cath. Maj. Poëten, welches auf das Frühjahr des 1735. Jahres in der Königl. Kleineren Stadt Prag, auf dem neuen Theatro wird repraesentiret. Mit Bewilligung der Obrigkeit. Gedruckt zu Prag, bey Johann Norbert Fitzky." — Personen des Singspiels: Clisthenes der Sicioner König, der Aristhea Vatter — Der Herr Lorentz Moretti; Aristhea, dessen Tochter und Liebhaberin Megaclis — Die Frau Margaretha Moretti-Campioli, Ihro Hoh. des Printzen Philipp Land Grafen zu Hessen v. Darmstadt; Argenes, eine cretensische Dame, als ein Hirten-Mägdlein gekleidet, unter dem Namen Licoris, des Licidas Liebhaberin, — Die Frau Maria Mons (Monza?); Licidas, ein für den Sohn des Königs in Creta gehaltener, der Liebhaber der Aristhea und der beste Freund Megaclis — Die Frau Margaretha Perini, Ihro Hoh. des Herrn Printzens Philipp Land Graffen zu Hessen v. Darmstadt; Megacles, Liebhaber der Aristea und des Licias innerster Freund — Der Herr Matthaeus Lukini (Lucchini); Am'nthas, des Licidas Hofmeister . . . . Metastasio, der Dichter der Oper, war 1698 zu Assisi geboren, hieß eigentlich Trappasso, übersetzte schon im 12. Jahre den ganzen Homer ins Italienische, und schon im 14. Jahre schrieb er seinen ersten Operntext „Il Giustino". Auch in der Composition war er bewandert und deshalb einer der besten italienischen Librettisten. Von 1729 bis 1782 (seinem Todesjahre) war er Hofpoet in Wien.

pischen Kampfspielen und Verehrer der Zwillingsschwester des Philinthus, Aristea, in inniger Freundschaft zusammenfindet. Zugleich verliebte sich Philinth, der in Creta den Namen Licidas trug, in die Cretenserin Argenes, die aber wegen dieses Liebesverhältnisses dem Zorne des Königs von Creta entfliehen mußte und sich auf den Feldern von Elis als Schäferin niederließ. Licidas reiste ihr nach, um auch gleichzeitig den olympischen Spielen beizuwohnen. In Elis verliebte sich aber der wankelmüthige Licidas in seine eigene (ihm unbekannte) Zwillingsschwester Aristea, deren Hand König Clisthenes dem Sieger in den Spielen als Preis ausgesetzt hatte. Philinthus-Licidas kommt nun auf die Idee, die Hand der Aristea durch Megacles, der unter seinem Namen auftreten sollte und durch seine früheren olympischen Siege die besten Aussichten hatte, für sich gewinnen zu lassen. Von der Liebe des Megacles zu Aristea hatte Licidas keine Ahnung. Megacles vollbringt wirklich dieses aufopfernde Freundeswerk, aber zum Schluß klärt sich Alles auf, Licidas wird als Philinthus erkannt, heiratet seine getreue Argenes, und seine Zwillingsschwester Aristea, für die er ebenfalls in Liebe entbrannt war, bekommt ihren treuen Anbeter Megacles. Die Oper selbst behandelt übrigens nur die Vorgänge bei den olympischen Spielen und beginnt mit dem Eintreffen des Megacles in Elis. Das Andere ist Voraussetzung.

Ob diese Oper noch unter Denzio aufgeführt wurde, ist, wie gesagt, unbekannt. Sein Namen wird seit 1734 nicht mehr genannt. Im J. 1738 starb der Begründer und Eigenthümer der Spork'schen Bühne, Graf Franz Anton v. Spork. Die Leiche des merkwürdigen, edlen Mannes wurde in der Todtencapelle zu Kukus beigesetzt. Er hinterließ nur zwei Töchter, deren ältere, Eleonore, Oberin des von ihrem Vater gestifteten Coelestinerinen-Conventes in Gradlitz wurde, während sich die jüngere mit einem Freiherrn v. Swéerts, einem Verwandten ihrer derselben Familie angehörigen Mutter vermälte. Die Nachkommen dieser Tochter, die Grafen v. Swéerts-Spork, sind noch heute Patrone der gräfl. Spork'schen, resp. Swéerts-Spork'schen Stiftungsherrschaft Gradlitz und setzen damit die humanen, aufopfernden Bestrebungen ihres

Ahnen mit redlichem Eifer fort. Eine andere Linie des Geschlechtes, die Grafen von Sporck, bewähren auch in der Gegenwart einen regen und ernsten Sinn für die Kunst, wie der in der Culturgeschichte Böhmens unvergeßliche Graf Franz Anton v. Sporck. *)

Das gräfl. Sporck'sche Opernhaus war nach Denzios Rücktritte, wie wir sehen werden, nur mehr kurze Zeit in Activität.

VIII.

Komödianten-Truppen während des Bestandes des Sporck'schen Opernhauses bis zur Gründung des Kotzentheaters.

(1725 bis 1737.)

(Franzosen unter Dubuisson. — Principal Felix Kurz und sein Concurrenzkampf mit dem Arzneikrämer und Komödianten-Principal Balthasar Kohn.)

Daß die Errichtung der ständigen Opernbühne im Sporck'schen Theater den Wandertruppen eine nachdrückliche und fühlbare Concurrenz bereitete, ist schon betont worden. Principal Leinhas, der berühmte Pantalone, hatte dies bereits bitter empfunden; denn der hohe Adel und die Intelligenz wandten sich der Oper zu und ließen die Komödianten zumeist bei Seite liegen, ein Umstand, den wohl die miserablen künstlerischen Leistungen derselben redlich mit herbeiführen halfen. Dazu kam noch die Concurrenz französischer Truppen, welche den deutschen Banden vollends das Terrain streitig machten.

An den Höfen erfreuten sich die französischen Truppen besonderer Gunst und Protection. Der französische Principal de Rocher erhielt 1706 in Berlin 2000 Thaler Reisekosten-Entschädigung und 6000 Thaler Jahres-Subvention. Das französische Drama hatte ja mit Corneille und Racine bereits seinen Höhe-

*) Graf Franz Anton Sporck hatte auch, nachdem er sein glänzendes Operntheater aufgegeben, seiner Kunstliebe nach wie vor Ausdruck gegeben. Theils auf seinen Gütern, theils in einem Gartenhause seines Prager Palais ließ er von Hausbedienten Privatvorstellungen für den Adel geben.

punkt erklommen, während in Deutschland das Komödienwesen im Argen lag und die Haupt- und Staats-Actionen mit den Harlekinaden neben den Opern mit ihren miserablen Texten, ihren Ballets und Decorationskünsten ein elendes Dasein fristeten. In Dresden führten im Jahre 1719 französische Schauspieler u. A. „Andromaque“, „Bajazet“, „Alexandre“, „Phèdre“ von Racine, „Le Cid“, „Polyeucte“, „Cinna“ von P. Corneille, „Ariadne“ von P. Corneille, „Electre“ und „Radamiste“ von Crebillon sen., „Tartuffe“ und „Le Misanthrope“ von Molière, „Le jaloux désabusè“ von Campistron, „Esope à la Cour“ von Boursault, „Le colin maillard“ von Dancourt u. s. w. auf. Auch Operetten von Lully wurden häufig von französischen Truppen in Deutschland gegeben. In Prag suchte am 1. Dec. 1727 „Dubuisson an nom de sa Troupe“ an, seine kürzlich angefangenen Komödien auch während der Adventzeit fortsetzen zu dürfen, um die bereits gemachten Schulden bezahlen zu können. Mit diesem Begehren wurde Dubuisson abgewiesen. Was diese französische Truppe in ihrem Repertoire führte, und überhaupt nähere Andeutungen über ihre Anwesenheit hier fehlen vollständig.

Die nächste Bande, über welche wir sichere und actenmäßige Daten vorfinden, ist eine deutsche, und zwar die des bekannteren deutschen Wanderprincipals Felix Kurz, der zum ersten Male im Jahre 1734 nach Prag kam und diesen Besuch in der Folge oft wiederholte. Am 15. Februar 1734 dankte Felix Kurz für die Bewilligung zu spielen, klagte aber auch, daß er, weil in der Fastenzeit nicht gespielt werden durfte und im Fasching die Leute anderen Vergnügungen (Bällen u. s. w.) nachgehen, wenig Einkommen gehabt und Schulden gemacht habe. Er bat deshalb, in der Fastenzeit spielen zu dürfen, wie es ja auch den „Operisten“ seit vorigem Jahre erlaubt worden sei. Er berief sich darauf, daß er sich „auf gutt geistliche und moralisch ausgearbeitete Comoedien beflissen, in welchen nicht alleins das mindeste wider gutte Sitten nicht begriffen sondern auch auferbauliche Christl. Vorstellung Enthalten, seine sämmtlichen Actores auch der christ-kathol. Religion ergeben seien.“ Sein beigelegtes Repertoire enthielt „Die selige

10*

Genoveva", „Das leben und todt St. Sebastiani", „Das Leben und Martirium S. Joannis vom Nepomukh", „Die Verfolgung des Absolons gegen seinen Vater David", „Daniels Erhaltung in der Löwengrube", „Die Bekehrung S. Egydii", „Der wegen der Ehescheidung (König Heinrich VIII. v. England) enthaubte Thomas Marcus (Moore)", „Der israelitische Richter Samson", „Die Opferung Abrahams mit seinem Sohne Isaac", also eine stattliche Reihe geistlicher Spiele, wie sie damals gegeben wurden, um die Theatersperre in der Fasten- und Adventzeit zu umgehen.

Am 8. Febr. 1735 suchte Kurz, da es ihm wegen der nahen Fasten um Lebensmittel für sein Weib, seine sieben kleine Kinder und die gesammte Banda bange sei, an, am Faschingssamstag (der Samstag war bekanntlich Normatag) „eine gute und moralische Action" vorstellen zu dürfen. Der Erzbischof und die Statthalterei machten für dies Eine Mal eine gnädige Ausnahme.

Im Herbste desselben Jahres sah sich Filix Kurz in einen erbitterten Kmpf mit einem glücklichen und klugen Rivalen, einem der damals nicht seltenen Wander-Aerzte, Marktschreier, Operateure und Komödien-Principale, verwickelt, welche namentlich zur Jahrmarktzeit ihre Arzneikrambuden auf den öffentlichen Plätzen aufschlugen und des Abends durch eigene Komödiantentruppen Vorstellungen sehr heiteren Inhalts aufführen ließen. Einen dieser medicinischen Komödianten-Principale haben wir schon im Jahre 1677 in Prag kennen gelernt; der Concurrent des Felix Kurz hieß B a l t h a s a r K o h n und hatte am Altstädter Ringe seine Arznei- und Komödien-Bude errichtet.

Felix Kurz setzte nun Himmel und Erde in Bewegung, um diesen Rivalen, dem die Leute massenhaft zuströmten, aus dem Wege zu räumen. Er überfluthete die Statthalterei mit Klagen und Bittschriften, führte alle möglichen, künstlerischen und religiösen Argumente gegen Kohn ins Treffen, und suchte namentlich den Adel von dem Marktschreier durch alle möglichen Denunciationen abzuziehen.

In einer Beschwerde ans Gubernium vom 10. Oct. 1735 führte er als gravirend gegen Kohn an, daß derselbe und seine Leute

Abends während des Gebetläutens von der Teinkirche aus nicht den Hut abnehmen, daß durch seine Vorstellungen 3 bis 4000 Personen am Beten verhindert würden, durch das nächtliche Zusammenströmen von Manns- und Weibspersonen Anlaß zu vielen Lastern gegeben werde und durch das Aufgebot von reichlivrirten Mohren, Heiduken und Laufern von Seite des „Zahnarzts" Kohn der hohe Adel nachgeäfft werde. „Auch sei das Spielen am Freitag, Samstag und Sonntag aus christkatholischer Pietät in Prag nie ohne scandalo gelitten worden."

Schließlich wies Kurz auf den großen Schaden hin, den er hiedurch erleide, da der Arzt umsonst, er aber gegen Geld agire, und bat, die Vorstellungen seines Concurrenten zu inhibiren.

Auch bei der Kirchenbehörde verklagte er den Rivalen, und unterm 12. October 1735 beschwerte sich richtig das erzbischöfl. Consistorium, daß Kohn auch „an Freitagen, Samstagen und Sonntagen unter großem Zulaufe bis in die späte Nacht hinein zum Aergerniß des kathol. und des wegen des Markts anwesenden unkathol. Volks seine Actiones producire."

Die Statthalterei selbst fühlte sich durch Kohn übergangen, weil derselbe sich bei ihr um keinen Spiel-Consens beworben, sondern seine Vorstellung blos im Einvernehmen mit dem Altstädter Magistrat begonnen hatte. Deshalb erließ sie unterm 12. Oct. 1735 ein Decret an den Neustädter Stadthauptmann in Vertretung des Altstädter, worin sie mit Mißvergnügen bemerkt, „daß der Arzneikrämer und Comoediant Kohn ohne ihr Vorwissen mit bloßer Bewilligung des Altstädter Magistrats spiele, daß er auf dem Wenceslai-Markt auf dem Altstädter Ring hart gegen der Thein Kirchen publice in theatralischen Kleydern, nicht etwa die gewöhnlichen Nachspiele sondern ordentliche Comoedien mit untermischten ärgerlichen Zotten Abends bis 8 und 9 Uhr bei dem Lichte, allwohin aus allen drey Prager Städten die leuthe zusammenlauffen, agire, hiedurch aber unter den Mann- und Weibspersohnen nächtlicherweyle der anlaß zu vielen lastern gegeben werde, und zwar gleichfalls an Frey- und Sambst- und Sontag nicht nur producire, sondern

auch einen großen Staab mit vielen in reichportirter livrey bei sich habenden laguayen, denn Mohren, Heydukeu, und Lauffern führen thue". „Wie nun" — fährt das Decret fort, — „derlei theatr-productiones zum nicht geringen ärger, uns sowohl des Catholischen als auch besonders bei gegenwart. Jahrmarktszeit acatholischen Leuthen allerdings gereichet, das catholische Volk auch von ihrer andacht abstrahiret wirdt", so solle der Neustädter Stadthauptmann den Marktschreier zu sich bescheiden, seine Personalien und etwaige Privilegien feststellen, seine Productionen sofort inhibiren, den Altstädter Magistrat, der sie eigenmächtig erlaubt, zur Verantwortung ziehen und anbefehlen, daß er in Hinkunft derartige Eigenmächtigkeiten unterlasse.

Unterm 17. Oct. 1735 berichtete der Altstädter Magistrat an den zur Untersuchung abgeordneten Neustädter Stadthauptmann, daß Kohn nicht gegen die Teinkirche, sondern gegen das bürgerliche ehemals Merklische oder Kuczerische Haus zu im gewöhnlichen Theater agire, daß der Magistrat resp. das Sechsherrenamt, dem seit „uraltem Herkommen die Admittir-, Regulir- und Postirung deren zur Jahrmarktszeit ankommenden sowohl handelsleuthen, artzten und handwerkern" übertragen sei, dem Kohn auf Grund seines umfassenden Kais. Privilegiums die Spiel-Bewilligung ertheilt habe; auch sei „in den theatralactionibus des Feldarzten nichts, was ausser der insgemein frequentirten comedianten arth ausschlagete, produciret worden, ferner sei bekannt, daß von anderen vorhergegangenen und nicht so hoch approbirten Markts-ärtzten nicht nur allein die von denen Comedianten sogenannten nachspiele, sondern auch wahrhaffte comicae actiones auf dem öff. Markt und zwar durch die von Artzten assumirt dan bezahlten persones der comedianten selbsten nicht nur allein bey dem tag, sondern auch, weilen die beede Altstädter Jahrmärkte in kurtze tage einfallen, bey Kertzen- und Pechfackl-lichtern exerciret worden". Im ferneren Verlaufe ging der Bericht des Magistrats, welcher vom Bürgermeister und Rath der Altstadt gefertigt war, auch dem Principal Felix Kurtz, der im Manhartischen Hause spielte, hart zu Leibe. „Dannach", hieß es darin, „keiner alß der jetzige im Mann-

bartischen privat-hauß zum abbruch des gemeinen nutzens unter dem nahmen Hanß Wurst agirende Kurtz dessen sich erkühnet, daß er unprivilegirter, des privilegirten artztes Theatral. Actiones auch seine Persohn in öffentlich ausgestreuten comedien-Zettelugeschimpfet, worburch, wan dieses ungeanether bleibete, künftighin andere dergl. approbirte Feld-Zahn- und Wundärtzte mit diminuirung der ohnedem in anderen passibus geringerten Markts-freyheit ein abschen nehmen dürfften. Welches wir den hiemit zu gehorsamber befolgung des hochvermelten gnädig Statthalterl. Decreti ex relatione untergebenen Sechsherrenambts nicht bergen, zugleich aber umb assistenzleistung mit Euer gnaden gutachtl. bericht zu manutenirung der Stadt Jahr Marckhts Freyheit gehorſ. Bitten sollen".

Der Neustädter Stadthauptmann selbst berichtet unterm 19. October 1735, daß Kohn entschieden leugne, seinen Spielen Zoten untermischt und länger als bis ½8 Uhr gespielt zu haben. Er und seine Leute seien gute katholische Christen, er ein churpfälz. Unterthan, mit einem Landgute und einem Hause in der Residenz gesegnet; die Livreen, welche seine Leute anhaben, seien vor 5 Jahren in Mannheim verfertigt, und die Leute, die sie anziehen, seien keine Lakaien sondern Musikanten, die pro splendore mayori theatri" (zum grösseren Glanze des Theaters) so angezogen würden, sonst aber „in glatten Kleidern" gingen. Zur Bedienung hätte er keinen Laufer, sondern nur einen Mohren und Heyduken, die zu seiner persönlichen Suite gehörten, die er aber, wenn dies dem hohen Adel anstößig schiene, nicht mehr gebrauchen würde. Auch falle das kais. Privilegium des Kohn ins Gewicht.

Dieses Privilegium war allerdings ein umfassendes und bedeutsames, dem gegenüber ein nicht privilegirter Komödiant wie Felix Kurz nicht aufkommen konnte.

Balthasar Kohn legitimirte sich als factischer kais. Feldarzt, diplomirter Arzt und Operateur und erwies zugleich, daß seine Concession für Schauspielvorstellungen, als vom Kaiser selbst ausgestellt, nicht angefochten werden könne.

Balthasar Kohn bezeichnete in seiner ausführlichen Rechtfertigungsschrift alle gegen ihn erhobenen Vorwürfe „als eine Folge von Denuntiationen seiner „unwissenden Feinde", bestritt, daß er mit sechs Pferden gefahren sei wie ausgestreut werde, und

daß seine Actiones scandalos seien (was ja auch Viele „hohe adelspersohnen“ bezeugen könnten). Daß er nicht bei der Statthalterei sondern nur beim Magistrat um Licenz angesucht habe, bat er, ihm als Fremdling zu verzeihen; zugleich wies er ein umfangreiches von Kaiser Karl VI. unterm 13. Aug. 1735 ausgestelltes Privilegium vor.

Dieses kais. Privilegium besagte: Johann Balthasar Karl Kohn habe „die Kunst eines oculisten, Stein-, Bruch- und Wundartzten gebührend erlehrnet und mit eigenen Händen prakticiret, was von unterschiedlichen chur- und fürstl. Regierungen und Collegiis Medicorum bezeuget worden sei, namentlich sei er am 19. Mai 1724 von der medicinischen Facultät in Ingolstadt „alles Ernst, fleißig und scharff examiniret worden und habe mit Ruhm bestanden“. Durch glaubwürdige Zeugnisse sei ferner erwiesen, daß er „mittelst sonderbahren Beystandt des Allerhöchsten Viel mangel- und Schadhafte Leuthe mit Besichtigung des Urins und Verschreibung allerhand inner- und äußerl. Recepten an unterschiedlichen gefährlich- und tödtlichen Gebrechen, sowohl innerlich- als äußerlichen unheylsamen Zuständen durch seine Kunst und wissenschaft glücklich curiret; deßwegen“ — heißt es in dem kais. Privilegium — „haben Wir mit wohlbedachtem Muth, Gutem Rath und rechtem Wissen ihme Joh. Balth. Carl Kohn in ansehung seiner vortrefflichen Fähigkeit und Erfahrenheit diese besondere kays. Gnade gethan und ihn zu Unserem kays. Feldarzten allermildest ernannt, ihme auch unsere kays. Freyheit dergestalten ertheilet, daß er zehen Jahr hindurch von dato dieses unseres kais. Gnadenbrieffs mit seinen Bedienten, Pferdten und Wägen, wie auch allen nottürftigen Waaren und Artzneyen, zur kays. Armée in Italien, durch Tyrol und am Rhein-Strohm sowohl als auch durch das gantze römische Reich und Unsere Erbkönigreiche, Fürstenthümer und Länder ziehen und ohnangefochten hin- und wiederreisen, auch seine wohlerlehrnte und an Vielen Menschen heylsamlich und glücklich practicirte Kunst und Medicin an allen orten und Enden sowohl im hl. röm. Reich als auch unseren Erb-Königreichen, Fürstenthumen und Landen, in Städten, Marckhtflecken und Dörffern, inn- und außerhalb der freyen Messen, Jahr- und Wochenmärkhten sowohlen Sonn- und Feyer- als werck- Tägen öffentl. und im Hauß innerliche und äußerl. remedia, auch alle von ihm erfundene artzneyen und zu seiner erlehrnten Kunst gehörigen Medicamenta ohne alle Verhinderung frey offentl. Verkauffen, führen und gebrauchen möge, ihme auch in Übung seiner Kunst und wissenschaft mit inner- und

äusserl. Hülffs-Mitteln von Niemand, wer der auch seye, innerhalb obbestimbten zehen Jahren ein Eintrag oder Verhindernus zugefügt werden solle. Und weillen sich bishero öffters Begeben, daß auf denen Jahr-Märcken Viele der artzney unerfahrne Winckelarzte ihre Kramerey fälschlich herfür ziehen, welche dan ihme Joh. Balth. Carl Kohn an seinem guten Nahmen und Profession zu merckhlichen Abbruch und denen armen Preß- und mangelhafften Patienten zu großem Nachtheil und Schaden gereichen thätte, So haben Wir ihme auch diese gnade gethan und Verwilliget, daß er dergleichen Stimpler und Winckelärzte, so ihrer Kunst halber durch ordentl. Medicos nicht examiniret und approbiret worden, und ihre gewöhnliche Lehrbrieffe nicht außgewiesen haben, wo oder welcher Ortten sie betretten, durch gebührliche Hülff jedes orts obrigkeit abschaffen möge, ihnen auch, da sie darüber noch ferner betretten, ihre waaren auff sein Joh. Balth. Carl Kohns Anmelden durch die Obrigkeit hinwegnehmen und ihre hanthirung gäntzlichen verwehren und niedergeleget werden sollen. — Gebietten darauf Allen und Jeden, Churfürsten, Fürsten, Geist- und Weltlichen, Praelaten, Grafen, Freyherren, Rittern, Knechten, Land-Marschallen, Lands Hauptleuthen, Land-Vögten, Hauptleuthen, Pflegern, Verwesern, ambtleuthen, Land-Richtern, Schultheissen, Bürgermeistern, Richtern, Räthen, Bürgern, Gemeinden und sonst allen andern, unsern und des Reichs als auch unsern Erb Königreich-Fürstenthumb und Landen, Unterthanen und Getreuen, Was Würden stands oder wesens sie seyend, in sonderheit auch allen privilegirten Doctoren, Apothekern, Chirurgen, Barbiren und Badern bey Vermeidung nachgesetzter Straff ernst- und Vestiglich mit diesem Brieff und wollen, daß sie mehrgedachten Joh. Balth. Carl Kohn unserm kays. Feldarzten sambt seinen leuthen, Pferdten, Wägen u. s. w. nicht allein aller orten und Enden zu Wasser und zu Land in obbemelter zehen Jahresfrist, sicher und ohnangefochten durchkommen, pass- und repassiren lassen, sondern ihme auch bey dieser unserer demselben ertheilten Gnadt und Freyheit als unserem kays. Feldartzten ruhiglich Verbleiben, seiner Gelegenheit nach; auff oder ohne dern theatro frey und ohngehindert gebrauchen und geniessen lassen, darwieder nicht beschwehren, noch das jemand anderer zu thuen gestatten, in Keiner Weiß noch weg, als Lieb einem jeden seye, unsere und des Reichs Schwere Ungnade und Straff und darzu eine Poen nemblich Sechzig Marckh löthiges Goldes zu Vermeiden, die ein Jeder, so oft er freventlich hiewieder thäte, Uns halb in Unseren und des Reichs-Cammer, und den anderen halben Theil Vielbesagtem Joh. Balth. Carl Kohn unerläßlich zu bezahlen verfallen seyn solle. Mit Urkundt dieses Brieffs Besiegelt mit unserem kayß. anhangenden Innsiegel, der geben ist in unser Stadt Wienn den dreyzenhenden Tag Monnaths Augusti nach Christi Unseres Lieben Herrn und Seligmacher Gnadenreicher Geburth im Siebenzehen Hundert fünf- und Dreyssigsten, Unserer Reiche des Römischen im Vier- und zwainzigsten, des

Hispanischen im zwey und dreyssigsten, des Hungarisch und Böheimischen aber im fünf- und zwainzigsten Jahre.

(Gub.-Arch.) Carl."

Besser als mit diesem Privilegium des Kaisers konnte sich Kohn wohl nicht ausweisen. Er suchte um Gestattung fernerer Vorstellungen und um Bestrafung seiner Widersacher an. Die Statthalterei nahm auch alsbald einen conciliante Ton gegen den wandernden Arzt an, konnte es sich jedoch nicht versagen, dem Altstädter Magistrat wegen seiner eigenmächtigen Concessionsertheilung und dem Felix Kurz wegen seiner Denunciationen entsprechende Verweise zu ertheilen. Unterm 21. Oct. 1735 erließ nämlich die Statthalterei ein Decret an den Altst. Stadthauptmann des Inhalts, daß dem Arzt Kohn in Erwägung der zu seiner Entschuldigung vorgebrachten Gründe erlaubt werde, während des Wenceslai-Markts, auch an Sonn- und Feiertagen post divina (nach dem Gottesdienste) sein Spiel zu produciren, jedoch an Frei- und Samstagen nur seine Medicamente zu verkaufen; der Kurtzischen Komödiantenbande im Mannhartschen Hause sei zu verbieten, wider besagten Arzt „etwas wüdriges" zu produciren, dem Altst. Magistrat aber sei seine in dieser Sache an den Tag getretene „Arroganz" streng zu verheben.

Felix Kurz war übrigens noch lange nicht befriedigt. Die Lorbeeren Balthasar Kohns ließen ihn nicht schlafen, und am 22. Nov. 1735 brachte er eine neue Beschwerde gegen den glücklichen Rivalen ein. Er beschwerte sich neuerdings darüber, daß Kohn des Abends, wenn seine „Marktschreierei" vorüber war, in seiner Bude auf dem Altstädter Ring Komödien aufführen ließ. Kurz sah sich dadurch arg bedroht und schrieb: „Da sich nun ereignet, daß der auf der öffentl. Jahrmarkts-Binne seiner artzney Verkauffender operateur Baltaßar Konn Nahmens nach der vollbrachten tägl. Markschreyerey jedesmahl eine mit Theatralischen Kleidern beziehrte Comoedie Vorgestellet undt mit sothaner bis in den Späten Abendt nemblich bis umb 7 auch 8 uhr continuiret folglich eine sichere gelegenheit zur versplitterung undt außbleibung meines auditorii und hierdurch die gantze zeit seiner anwesenheit einen nahmhafften,

ja zusagen, bey sich herbeynahenden heyligen Adventszeith uner-schwinglichen Schaden (anerwogen ich öfftermahls 5, 10 undt höchstens 15 zur bestreittung meiner tägl. Actiones außgaaben gantz unzu-längl. Persohnen mit der Comoedie bewürcken müßen), veranleuttet, Ich hingegen, umb das Vergnüg, undt meinen ayfrigen zu unter-thänigsten Diensten sacrificirenden willen zu erzeugen, je dennoch actionirt und Theatralisch die Comoedial-Historien mit klar anfallenden Schaden vorgestellet, wodurch denn auch meinen volligen untergang vor augen sehen" — deßhalb, schloß er, möge man ihm im Advent geistliche Vorstellungen im Manhardt'schen Hause erlauben.

Ende Nov. 1735 klagte Felix Kurz, daß der Operateur und Komödienprincipal Baltaßar Kohn, obwohl die Jahrmarktszeit schon vorüber sei, noch keine Miene mache, sein Spiel abzubrechen, sondern mit immer größerem Zulauf weiter spiele, während er (Kurz) im Manhardschen Hause bei einem Verlust von 500 fl. bereits mit größtem Mangel am Personale zu kämpfen habe und immer mehr herabkomme. Man möge, um ihn zu retten, die Vorstellungen des Arzneikrämers einstellen und ihm erlauben, auch an Samstagen im Manhardtschen Hause zu agiren.

Endlich ging aber dieser Kelch an Kurz doch wohl vorüber, aber der vielgeplagte Principal konnte sich im Manhardtschen Hause nicht mehr wohl fühlen. Auch machte die Behörde den Komödianten das Leben sauer. Die Zoten und Allotria der Komödiantin hatten das Zartgefühl der hohen Obrigkeit verletzt, und die Polizei erhielt strenge Orde, dem Unwesen thunlichst zu steuern.

Am 11. Oct. 1736 erging an den Alt- und Neustädter Stadthauptmann ein strenges Statthaltereidecret, „die Comoedien, woselbst sie ohnedies eine logie gratis participiren, öfters zu frequentiren, in ihrer Abwesenheit aber andere Leute dahin zu bestellen, damit fallß etwas ungebührliches produciret würde, die Comoedianten dem Befund nach ernstlich bestraffet werden könnten."

„Gleichwie" heißt es weiter, „glaubwürdig hervorkommt, samb gleichwohl von denen im Manhartischen Hauß agirenden Comoedianten einige mit scandalosen liebes-intriguen angefüllte Komoedien nicht nur aufgeführet sondern auch sonsten ander zur ärgernus gereichende

Zotten mit untermüschet wurden, alß werden Sie kgl. Herrn Stadthauptleuthe die Comoedianten-Banda*) sowohl dessentwegen constituiren alß auch dergleichen unzuläßigkeiten Ihnen genugsamben nachdrücklich untersagen, auch auf dessen genaue Beobachtung nicht nur Selbsten sondern auch in absentia durch andere bestellte Leuthe invigiliren lassen, im widrigen Fall aber, da wieder Verhoffen annoch etwas ungebührliches produciret werden sollte, unerwarthend einer ferneren Verordnung sothane Comoedien alsogleich einstellen."

Am 7. Dec. 1736 beschwerte sich der Erzbischof Moritz, daß die Comoedianten ihn nicht um Consens ersucht, im Advent spielen zu dürfen, weßhalb diese Spiele solange zu untersagen seien, bis der kirchliche Consens eingeholt wäre. Die politische Behörde hatte die drei ersten Adventwochen für Spiele freigegeben.

Uebrigens scheint denn doch eine gewisse Rücksicht für Komödianten und Operisten gegenüber sonstigen fahrenden „Künstlern" und Schaustellern geherrscht zu haben. Die Behörde hielt namentlich darauf, daß während der Vorstellungen der Komödianten (im Manhardtschen Hause) und der Operisten (im Spork'schen Theater) keinerlei andere Productionen stattfinden. So fanden sich z. B. am 29. Dec. 1738 zwei Italiener Antonio Taroni und Antonio Tachi mit „mathematischen Statuen" in Prag ein, welche von einem römischen Jesuitenpater erfunden waren. Der Altstädter Stadthauptmann beantragte, daß sie während der Vorstellungen der Operisten und Comödianten immer die ihrigen im Platteis abgehaltenen unterbrechen. In demselben Jahre wurde aber zur Stabilisirung der Prager Theaterverhältnisse noch ein weiterer, bedeutender Schritt gethan durch — Gründung des städtischen Theaters im Kotzengebäude.

*) Ob dies noch die Kurz'sche Banda war ist ungewiß, denn in einem von Felix Kurz in späteren Jahren eingereichten neuen Concessionsgesuche sagt er, er sei seinerzeit von dem Arzneikrämer Kohn „verdrängt worden," also wahrscheinlich abgezogen.

IX.

Die Gründung und die ersten Jahre des Kotzentheaters.

(Principal Santo Lapis im Spork'schen Theater. — Gründung des Kotzentheaters und Proteste der Carmeliter gegen den Theaterbau. — Santo Lapis im Kotzentheater. — Kriegsläufte. — Ein Anbot Pietro Mingotti's. — Principal Deppe. — Neue Proteste gegen das Kotzentheater. — Principal Felix Kurz.)

Als Denzio vom Schauplatze seiner Thätigkeit in Prag abging, war es der Operisten-Principal Santo Lapis, der seinen Platz, zunächst im Spork'schen Theater, auszufüllen unternahm. Santo Lapis war ein italienischer Gesang- und Mandolinenlehrer, der von Laborde auch unter die guten Componisten seiner Zeit gerechnet wird. Er war zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu Bologna geboren und hatte Anfangs in Venedig gewirkt, wo auch 1729 und 1730 zwei seiner Opern, „La generosità di Tibero“ und „La Fede in cimento“ aufgeführt worden. In den Dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts verschlechterten sich seine Existenzverhältnisse derart, daß er beschloß, wie so viele seiner Landsleute eine Opern-Tournée in Deutschland zu unternehmen. Auf diesen Reisen mit einer Opern-Compagnie kam er auch nach Prag zu einer Zeit, wo das Spork'sche Theater von Denzio verlassen und auch in Folge des trüben Geschicks seines Gründers und Eigenthümers bereits dem Untergange geweiht war. Daß er trotzdem noch in diesem Theater seine Vorstellungen begonnen, davon zeugt das im böhmischen Museum vorhandene Textbuch einer Oper „Semiramide“, welche, wie der Titel besagt, „auf dem sogenannten (also nicht mehr wirklich) Graf Sporckischen Theater repräsentirt“ werden sollte.*)

*) „La Semiramide, drama per musica. Da rapresentarsi in Praga nel Theatro detto de Conte Sporck. Consecrato a sua Eccelenza il Sign. Sign. conte Giov. Ernesto Antonio Schaffgotsch.“ — „Semiramis, musicalisches Drama, welches zu Prag auf dem sogenannten Graf-Sporckischen Theatro wird repraesentiret werden und Ihro Hoch Reichsgräfl. Exc. Dem Hoch und

Die Widmungs-Einleitung an den Grafen Johann Ernst Anton Schaffgotsch*) ist von Santo Lapis gefertigt. Die Oper selbst war, wie das Buch besagt, „von verschiedenen Autoren" (eine „Semiramide" von Metastasio und Hasse wurde 1747 am Hoftheater in Dresden aufgeführt), die Ballets von Karl Stockinger.

Die Decorationen, die Ausstattung der Oper scheint glänzend und complicirt gewesen zu sein. Im ersten Acte stellte die Schaubühne „ein verheertes Lager mit zertrümmerten Wägen und niedergerissenen Zelten, von weiten die Stadt Babylon mit hohen Thürmen, den Mond im Niedergehen bey anbrechendem Tage", dann einen „herrlichen Vorhof mit einem zur Crönung der Semiramis bereiteten Thron, von weitem den Hof des Königl. Pallasts" vor, im zweiten Acte sah man „ein angenehmes Lust-Wäldlein mit Brunnen, unter denen hauptsächlich der Sonnenbrunn entdecket wird", im dritten endlich den herrlichen Thronsaal. Als der Vor-

---

Wohlgeb. H. H. Johann Ernst Antoni Schaffgotsch, des hl. Röm. Reichs Grafen und Herrn von Kunast und Greiffenstein, Herrn der Herrschaften Kundtschitz, Sadowa, Weiß-Trzemeschna, Biellohrad, Altenbuch, Marschendorff und Dohalitz, der Röm. Kays. und Königl. Cathol. Maj. Würkl. Geh. Rath Cammerern, Vornehmsten kgl. Statthaltern, Grösseren Land-Rechts-Beysitzern und Obristen Burggrafen zu Prag, wie auch des Hochlöbl. Landesausschußes und Rectifications-Haubt-Commissions-Directorn, Majorats-Herrn dediciret wird. Gedruckt zu Prag, bei Joh. Norbert Fitzky, auf dem Bergstein."

*) „Indem ich Ihro Hoch Reichsgräfl. Exc. dieses mein die in Aegypten regierende Semiramis betitulte Drama in tieffester Submission dedicire, werde ich veranlasset, sowohl Ihro Hoch-Reichsgräfl. Exc. als Deroselben Ruhmwürdigsten Urahnen unvergleichliche Meriten, wodurch Sie Ihnen Grosser Häupter-Gunst und Jedermanns Hochschätzung gewonnen haben, in Dero Gedächtnuß zu führen: Und in denen eben davon in mir jene Hochschätzende unterthänigste Respectirung, mit welcher ich Dero mir geneigten Clemenz versicherter, dieses Drama Selbten eygen zu machen unterfange, lebhafft erwecket wird, lebe der Hoffnung, es werde auf dem Theatro dieser berühmten Stadt mit dem Glantz Dero Hohen Protection angeschienen aufzutretten dörffen, mit Kundmachung, ich seye, und verbleibe unter allen tieff demüthigsten Ihro Hoch-Reichsgräfl. Excellenz Unterthänigst ergebenster Diener Santo Lapis.

hang zum ersten Acte aufgezogen wurde, sah man die Bactrianer und Meder in voller Flucht begriffen, Semiramis in Kriegs-Rüstung als Siegerin, ihren Gatten Attalus der Fesseln entledigend. Semiramis wird von Attalus die Allein-Herrschaft auf Einen Tag übertragen, den sie dazu benützt, um Attalus gefangen zu setzen und diese Herrschaft in vollen Zügen nach ihrem Belieben zu genießen und ihren Thron für sich allein zu erhalten. Schließlich wird Attalus durch seinen und der Semiramis Sohn aus dem Kerker befreit, Semiramis aber wird von dem wieder herrschenden Könige begnadigt und nimmt wieder ihren Platz als liebende Gattin an seiner Seite ein. Das Personal des Stückes*) weist durchwegs neue Namen auf, welche uns in der Spork-Denzio'schen Aera nicht vorgekommen sind, die Damen Giovanna Gasparini, Catharina Persone, Veneranda Danese und Teresina Gerardini, die Herren Giuseppe Mazzioli und Domenico Tasseli. Dlabacz erwähnt auch der Aufführung der Oper „Tigrane" im Jahre 1738 auf dem Spork'schen Theater. Die Besetzung dieser Oper mit Sgra. Giovanna Gasparini (Cleopatra, Tochter des Mithridates), Giuseppe Mazzioli (Orontes, Bruder der Apamia und Liebhaber der Cleopatra), Catterina Persone (Apamia, pontische Dame) und Domenico Tasselli (Mithridates, König von Pontus, Vater der Cleopatra und Liebhaber der Apamia) deutet darauf hin, daß es das Personal der Santo Lapis'schen Oper war, welches „Tigrane" aufführte.

Im Jahre 1738 hatte übrigens schon eine neue ständige

---

*) Auftrettende Personen: Semiramis Königin zu Aegypten — Die Frau Johanna Gasparini; Attalus, König in Aegypten und Semiramidis Eheherr — Der Herr Joseph Mazzioli; Ninus, Attali Sohn und Liebhaber Zomirae — Der Herr Dominicus Tasseli; Zomira, eine Bactrianische Prinzessin, die Liebhaberin Nini, nachmals des Hidaspes Braut — Die Frau Catharina Persone; Hidaspes, Königl. Printz der Medier, Liebhaber und Bräutigam Zomirae — Die Frau Veneranda Danese; Arbaces, ein Haubtmann und Vertrauter der Semiramis, aber des Attali Partey haltender — Die Frau Theresia Gerardini. — Die Music verschiedener Authoren. — Die Tänze seyn eine Erfindung der Herrn Carl Stockinger.

Bühne in Prag, das Kotzengebäude, seine Wirksamkeit begonnen. Bisher hatten zwar gewisse Prager Gemeinde- und Privathäuser den Wandertruppen als gewöhnliche Schauplätze für ihre Vorstellungen gedient, die Oper hatte in dem großen Festtheatergebäude auf dem Hradschin und im Spork'schen Theater zeitweilig ein glänzendes Heim gefunden, aber ein wirkliches stabiles Theater hatte es in Prag nicht gegeben. Das Bedürfniß eines solchen machte sich offenbar zu einer Zeit, wo der Niedergang und das Ende der Spork'schen Bühne in Folge des Geschickes ihres früheren Besitzers und Denzio's vor Augen standen, besonders fühlbar, und der Magistrat der Altstadt Prag beschloß im Jahre 1737, „auf oftmaliges Insistiren und en faveur der allhiesig hohen Noblesse und des ganzen publici civitatis“ die Sache selbst in die Hand zu nehmen und auf Gemeindekosten ein neues stabiles Theater in den sogenannten „Kotzen" neben dem Gallikloster, einer ehemaligen Art „Bazar", zu erbauen. Der Bauaufwand betrug 15.000 fl., wozu die Gemalin des damaligen Prager Primators Prandt, eine große Theaterfreundin, selbst 1000 fl. beitrug. Das Theater war hauptsächlich für Opernaufführungen bestimmt und wurde auch lange mit Vorliebe „Opera-Hauß" genannt, doch erhielten allmälig auch Schauspiel-Truppen besserer Art die Erlaubniß, darin zu spielen. Die im Kotzentheater spielende Truppe galt immer als die Haupt-Truppe von Prag, und die Altstadt machte alle möglichen Anstrengungen, diesem ihren Theater ein ausschließliches Privilegium zu erwerben. Aber auch ohne dies Privilegium wußte das Kotzentheater, das allmälig die Bezeichnung „Kgl. Nationaltheater" annahm, den ersten Rang unter den Prager Theaterlocalen zu bewahren. Da seine Directoren stets im Pacht-Verhältnisse zu der Altstädter Stadtgemeinde, daher in einer gewissen Abhängigkeit von derselben war, mußte die Bühne auch stets einen gewissen, halbwegs besseren künstlerischen Charakter zeigen und war der besonderen Rücksicht der Staatsbehörden um so sicherer, als sie thatsächlich lange die einzige stabile Bühne in Prag blieb.

Der erste Director des Kotzentheaters war Santo Lapis. Daß er sich dabei wohlbefunden, ist nicht gerade gewiß, denn schon

im Jäner 1738 richtete er eine Klage-Epistel an die Statthalterei, welche nicht nur von den bedrängten Verhältnissen des Principals, den 1400 fl. Zins arg drückten, sondern auch von der geringen socialen Stellung der Juden im vorigen Jahrhundert drastisches Zeugniß gibt. Santo Lapis wußte den Werth der Juden als Theaterpublicum zu schätzen und bemühte sich, dieses Element, welchem die damaligen Verhältnisse den normalen Theaterbesuch unmöglich machten, auf abnormale Weise zu seiner Rettung heranzuziehen. Sein vom 5. Jäner 1738 datirtes Gesuch an das Gubernium lautet:

Ew. Hochgr. Exc. und Gnaden Jedoch mit dero gnädigsten Erlaubnuß gehorsambst eröffne, was gestalten des in conducto inhabenden neuen theatri all Jährigen Einen löbl. Alt Städter Magistrat zu entrichtenden Zins Sambt Musicalien-post und pflastergeld gegen die 1400 fl., deren zu denen Operen und Comoedien aber Benöthigten Leuthen gebührendes Salarium das Jahr hindurch sich auff noch Viel mehr belauffen wird, daß ich Bey diesen geld-klemen und Schwären Zeithen, in welchen ich Leyder Bies auf diese zeit her von den meinigen mühesamb erworbenen schon Bereits 2000 fl. zugesetzet, mich kümmerlich Besorge hin führo etwann in einen weit größeren Schaden zu verfallen; Wann nun aber der Von mir erlittene Schaden in etwas ersetzet, der impendirende aber Verhindert werden könnte, wann mir gnädigst erlaubet wäre, daß die allhiesige Juden, wie es bey einigen vorhero allhier gewesten comediauten geschehen, Sothane Comoedien an einen Sonderlich für Sie bestinirten Orth, Von welchen Sie sodann nach endigung der Comoedie umb Verhüttung einig- sich etwan ereignen mögen den unheyls nacher Hauß mit der wacht Begleidet werden möchten, frequentiren dörfften, Solchenmach gelanget an Ew. Exc. u. Gnaden mein unterthänigst-flehentliches Bitten, Hoch-Selbegeruhen in Beherzigung des Von mir schon erlittenen und hinführo ohnfehlbar erleydenden großen Schadens, auch deren anjetzo schwebenden mühsambe- und Schwären Zeithen denen mir ertheilten hohen Gnaden noch diese Beysetzen und mir für die Juden die comoedien Frequentiren zu dürfen die gnädigste Licenz mildreichst zu ertheilen, welcher gnädigsten deferirung ich mich gehorsambst getröste und in unterthänigsten Respect ersterbe Euren Hoch-Reichs-Gräffle. Excellenzien und Gnaden

unterthänigst-gehorsambster

Santo Lapis
Principal.

Ob seiner Bitte willfahrt wurde, ist aus den Acten des Gub.-Archivs nicht zu ersehen. Das neue Theater, dessen Ausbau offenbar noch nicht vollendet war, hatte übrigens noch einige gefährliche Stürme gegen seine Existenz zu überstehen. Das neue Theatergebäude war selbstverständlich vor Allem den Bewohnern des benachbarten St. Galli-Klosters, den beschuhten Carmeliter-Mönchen, ein Gräuel. Die Mönche, deren Orden bekanntlich einer der strengsten ist, fürchteten davon die Störung ihrer Andachten, ihrer Ordensübungen, der Frequenz ihrer Kirche, und boten Alles auf, die bedenkliche Nachbarschaft von ihrem kaiserlich privilegirten Kloster abzuwenden.

Unterm 1. Aug. 1738 reichten Fr. Norbertus a. S. Ludmilla als Prior des Convents der beschuhten Carmeliter bei S. Gallus und Fr. Daniel a. S. Andrea, Supprior im Namen des Convents eine Vorstellung gegen die Errichtung des Kotzentheaters, welche hier verzeichnet zu werden verdient.

„Ew. Hochgr. Exc. und Gnaden," schrieben die Carmeliter, „Beruhet zweiffelsohne in gnädigen andenken, welcher gestalten Ihre kays. und Königl. glorwürdigst regierende Majestät auß Bewögl. sowohl die Ehre des Aller höchsten, nutzen des Nechstens wie auch das bonum publicum motiviren, die Judenschafft, so bey Unßerem Gotteshauß Sanct Galli Ihr Handel und wandl getrieben zu restringiren, ihre zu ihrem gewerb destinirte nahend bey rementionirten Gotteshauß aufgerichte gewölber zu cassiren, dann alle die Crammelln-Stelle, so den gantzen Kirchen platz occupirt haben, totaliter weckzuraumen, krafft Vielfältiger allergnädigst ergangener kays. Rescripten ausdrücklich anbefohlen, folgsamb und im Betrachtung deß, damit künfftig hin nichts desgleichen, wodurch die Ehre Gottes geschmelert oder einige ärgernus erwecket wurde, vorzunehmen nicht erlaubt seye, allergdigst zu vernehmen gegeben.

Weilen nun Gnädige Herren Herren ein Löbl. Altstädter Magistrat die sogenannte stracks an Unßerem Gottes Hauß und convent anliegende gotzen würckl. eingerießen und hierauß ein opera und Comedie-Hauß aufzurichten sich resolviret, mithin in ansehung dießes neuen gebeü gleichförmige inconvenientien sicher hervorkommen dörfften, anerwogen da wir Vielfältig mahl im Jahr die bey uns angestelte andachten gewöhnlicher maß Bies nach 8 Uhr abends exposito Venerabili prolongiren, wir Bey Jenen samb allen zu sothanen andachten häuffig ankommenden frommen Seelen, sowohl durch die in denen Comedien und operen gemeiniglich geübte ungestimmige music

als auch mit sehr impetuosen und dann und wann auch in scandalösen wörtern Bestehendes geschreu, so unaußweichlich in Unseren Gotteshauß durantibus divinis erschallete, nicht nur allein turbiret wurden, sondern auch, da unß ohnedem bey Tag wichtige geistl. functionen zu verrichten ob lieget, wofern wir auch bis in die späthe nacht keine Ruhe genießeten, Bey so gestalten sachen in die Metten aufzustehen, Viel weniger Unßerer Regl gemäs Jene vollzuziehen fähig wären, wo doch, da Unßere Vorfahrer dieße Closter-Stellen Von dem glorwürdigsten Fundatore Seeligster gedächtnuß Ferdinando IIdo außgewießener empfangen haben, daß dieselben in Ihren geistl. functionen von Niemanden pertubiret werden sollen, Besage das in dem goldgrünen quatern Anno 1665 den 18. Sept. einverleibten Fundations Instrumenti allerdings versichert worden, und ansonsten an deme genug daß dergleichen perturbationen ein vor allemahl prohibitione Futurorum die allerhöchst angezogene kays. Rscripte ausdrückl. inhibiren.

Solchen nach gelanget an Euer Hochgräfl. Exc. und Gnaden unßer demüthigstes Bitten, Selbte geruhen dießes von rementionirten Löbl. Altstädter Magistrat angesinntes Neue gebeü auß gnädiger Beherzzigung oban geregten motiven ins werk zustellen umb so mehr gnädiger zu inhibiren, als wofern doch hierdurch einiges emolumentum der gemeinde zuwachsen möchte, und die vorhändige Mitteln nirgendts anderst erspriеßlicher als hierzu angewendet werden könten, ein anderer platz zu sothanen werck auf der anderen seithen der gotzen vorhanden seye. Einer gnädigen deferirung uns getrösten und Salvis quibuscunque Salvandis verbl. Ew. Hochgr. Exc. u. Gnaden

demüthigste Diener

Fr. Norbertus a S. Ludmilla, Sac. Ord. Carmelit. Prior
Fr. Daniel a S. Andrea, Supprior Nomine Conventus.

Die Statthalterei beauftragte den Altstädter Stadthauptmann, sich „ad locum quaestionis“ in das Kotzengebäude zu verfügen, „daselbst sowohl deren geistlichen als des Mgstts. motiva mit Beobachtung deren Fundations-Instrumentorum und produciret werden mögenden Documentorum genau untersuchen und Combiniren, in folglich in dieser angelegenheit eine solche veranstaltung treffen, damit die geistl. supplicanten in ihren divinis nicht etwa turbiret werden mögen.“

Der Carmeliterconvent hatte auch eine umfassende Beschwerdeschrift an das fürsterzb. Consistorium gerichtet und darin vorgestellt, welche Gefahren und Ungelegenheiten die unmittelbare Nähe eines Theaters dem Kloster eines strengen Ordens, der Kirche und

den Gläubigen bringen müsse, daß, während in der Kirche gottesdienstliche Handlungen vorgenommen wurden, im Komödienhaus (in scenica domo) andere Feste gefeiert würden, daß die kathol. Festtage von den Komödianten, die zumeist Ketzer seien, nicht respectirt werden würden u. s. w. Das fürsterzbisch. Consistorium machte sich auch selbst zum Dolmetsch dieser Klagen bei der Statthalterei und ersuchte, daß man dem Altst. Magistrat den Theaterbau einstellen möge.

Der Altstädter Stadthauptmann wurde nun beauftragt, die Angelegenheit genau zu untersuchen und darüber zu berichten. In seinem eingehenden Referate meldete der Stadthauptmann, der Baumeister habe ihm in Anwesenheit des Priors und Subpriors des Carmeliter-Convents und eines Magistrats-Repräsentanten dargelegt, daß vom S. Galliklaster bis zu dem Schwibbogen, wo ein Garderobezimmer situirt werden solle, 16 Ellen Distanz sein werde, von diesem Zimmer erst nehme das Theater in der Länge von 30 Ellen seinen Anfang, dann komme das Orchester, 4 Ellen lang u. s. w., so daß im Ganzen vom Kloster bis zur Theater-Durchfahrt 99 Ellen 10 Zoll Entfernung sei. Auch sei den Mönchen bemerkt worden, daß die Opern um sechs Uhr Abends anfangen und bis 9 Uhr dauern, also sie nicht in der Nachtruhe gestört würden. Aber die Carmeliter blieben standhaft, wiesen darauf hin, daß, wenn in der Klosterkirche das Allerheiligste ausgesetzt wäre, die zum Theater fahrenden Kutscher durch ihr Lärmen die Andacht stören, die Kirchenmauer — sit venia verbis — verunsaubern und am Judentandelmarkt noch mehr Anlaß zum Ueblen gegeben werde, daß die Nähe eines Theaters bei der Kirche die Andächtigen beirren werde u. s. w.

Der Magistrat replicirte: die Wägen und Bedienten würden die Mönche, die sich ja niemals über den Lärm und die Musik beim „goldenen Rad" beschwert hätten, umsoweniger geniren, als ja die meisten Zellen in den Klostergarten hinausgingen. An dem Feste der hl. Theresia, der ersten Heiligen des Carmeliterordens, und in der Octav des Kirchenpatrons S. Gallus würden sich die Operisten ihrer Vorstellungen zu enthalten haben; auch würde

während der Vorstellungen am Kirchenplatz von der einen Ecke der Kotzen am Militärwachthaus bis zur Ecke des jüdischen Tandelmarkts ein starkes Seil gezogen werden, um die Wägen von der Kirche in Distanz zu erhalten und eine Bürgerwache würde überdies dabei postirt werden. Da nun der Magistrat alles Mögliche versprach, um den Beschwerden und Befürchtungen der Carmeliter-Mönche die Spitze abzubrechen, da man ihnen überdies versicherte, nicht Komödianten, vor deren feuergefährlichem Schießen die Carmeliter die größte Besorgniß äußerten, sondern Operisten würden in das neue Gebäude einziehen, ließen sich die Patres begütigen und suchten sich mit der neuen lockeren Nachbarschaft, deren weltliche Gesänge freilich recht sonderbar mit dem ernsten Chorgebet der Carmeliter contrastiren mochten, zu vertragen.

Impresario Santo Lapis spielte 1739 noch in den „Kotzen". Am 3. Febr. dieses Jahres suchte er an, während der Fastenzeit in den Kotzen „geistliche Operen und Comoedien aufführen zu dürfen". Die Statthalterei hatte ex parte politici nichts dagegen, doch sollten die Vorstellungen „ohne inmischung einiger etwan zur ärgernus gereichen mögenden lustbahrkeiten Abends nach endigung deren gewöhnl. Andachten producirt werden", die „Opernbüchel" aber seien der Censurcommission zu exhibiren.

Sogar über einen Theaterscandal wird schon vom J. 1739 berichtet.

Santo Lapis fand sich 31. Febr. bewogen, gegen eine seiner Damen, welche einen sonderbaren Theaterexceß verursacht hatte, indem sie sich als Mohrin coram publico die Farbe weggethan hatte, klagbar aufzutreten.

Die originelle Klage lautet:

„Ew. Hochreichsgräfl. Exc. u. Gnaden solle in tiefester Unterthänigkeit nicht verhalten, welchergestalten die in meinen Sold genohmene cantatrce Benedetta Mulceni bey der neu, den 29. curr. gehaltenen opera, zu nicht geringen affront Sr. des Hrn. Frantz Ernst Grafens von Waldstein Exc., als welchem sothane opera in tiefester Submission dediciret worden, und meiner qua Principalis höchsten prostitution sich gelüsten lassen habe, die Ihrer Persohn vermög der opera zugesinnte schwartze Farb, inmitten theateri abzuthuen sich unterstanden. Wann nun groß und hochgebietende Herrn, Herrn!

hochgedacht Sr. des Hrn. Grafen v. Waldstein Exc. ein solches zu beleydigten Gemüth allbereits ziehen, von uns aber hinlängliche satisfaction abfordern thuet, und Ich dahero Sie zwar allbereits umb somehr zur schuldig satisfaction von mir entlassen und das theatrum nimmer zu betretten eingebunden habe; dabey aber besorgt bin, daß mir ein oder ander verhinderuns aus rachgierigkeit nicht beschehe, oder ein fernerweithige prostitution wiederfahren möge, — Gelanget dahero an Ew. Hoch Reichsgräfl. Exc. und Gnaden mein unterthänigst Bitten: hoch Selbte geruhen durch die Behörde dahin gnädigst zu verordnen, womit Selbte sich künftighin nimmermehr auf dem theatro sehen noch weniger einige verhindernus quoquo modo mir verursachen und darneben non offendendo nec per se, nec per alium, mich und die meinigen zu versichern allerdings angehalten werden möchte."

Die Statthalterei sprach den Wunsch aus, daß sich Graf Waldstein der Satisfaction begebe, da ja die Opern nicht für Einzelne, sondern für die ganze Communität zur Unterhaltung bewilligt seien. Santo Lapis wurde es freigestellt, die extravagante Sängerin zu entlassen oder wiederanzunehmen, der Stadthauptmann sollte der Vorstellung beiwohnen und jeder excedirenden Person „sine distinctione" den Hausarrest in distanti andictiren.

Das dürfte auf die fernere Bewahrung des Anstands auf der Bühne wesentlich eingewirkt haben.

Die künstlerische Wirksamkeit des Impresario Santo Lapis im Kotzentheater läßt sich leider nur nach einigen Documenten beurtheilen. Eines derselben ist das Textbuch einer Oper „La Ginevra", welche Santo Lapis selbst componirt und dem Grafen Franz Anton von Königseck dedicirt hatte.*) Die dem Ariost ent-

*) „La Ginevra, drama per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro della communità della Reg. Città Vecchia di Praga nel loco detto Kotzen; consecrato a sua Ecc. sign. sign. Francesco Antonio Giuseppe Del S. R. J. conte di Königseck e Rothenfels." — „Ginevra, musicalisches Schauspiel, vorgestellet auf dem neuen der Löbl. Gemeinde der Kgl. Altstadt gehörigen Theatro sonsten Kotzen genannt. Dediciret Ihro Hoch-Reichsgräfl. Ex. dem Hochwürdigst Hoch- u. Wohlgebornen Hrn. Hrn. Francisco Antonio Josepho des hl. röm. Reichs Grafen von Königseck und Rothenfelß, Herrn auf Aulendorff und Strauffen, des Hoch Ritterl. Ordens S. Joannis Hierosolymitani Ritter und Grand-Prior durch Böheimb, Mähren, Schlesien, Pohlen, Cärndten, Steyer, Tyrol und Oesterreich; Herrn auf Strako-

nommene Handlung ist in einem dem Buche vorgedruckten avis au lecteur skizzirt. „Polinesso, Herzog von Albanien war mehr verliebt in das Königreich Schottland und der Ginevra Reichthum als in dieser Königlichen Prinzeß Schönheit. Um selbige nun den Prinzen Ariodante, welchen sie von dem Vatter Donardo versprochen war, wegzunehmen, bediente er sich des Beystandes der Dalinden, welche in ihm verliebt war; zu seinem Zweck aber zu gelangen, brachte er die Ginevra bey dem Printzen in den Verdacht, als ob sie ihre Keuschheit verletzet hätte. Damit aber nachgehends diese Gottlosigkeit möchte verborgen bleiben, trachtete er Dalinden ermorden zu lassen, welche aber von Ariodanten errettet ward. Dieser wird von der Ginevra Unschuld überführt; der Verräther Polinesso aber wird bestraffet und von dem Ankläger der Ginevra, Lurcanio, so sich vor Ariodantens Bruder ausgiebet, umgebracht. Das Schauspiel endiget sich mit Vermählung der Verlobten." — Die Balletpracht, welche damals z. B. schon an der nachbarlichen Hofbühne in Dresden herrschte, wurde auch in Prag nicht vermißt. In Santo Lapis' Oper „Ginevra" wurden „zwey extra sehens-würdige Balletts" von Karl Stockinger, dem damaligen Balletmeister der Prager Operngesellschaft, besonders bewundert. „Das erste repraesentiret" — so sagt die Ankündigung — „die vier Theile der Welt, welche nebst Aeolo, dem Hütter der Winde, schlaffen; dahero weil die Pforte der Welt nicht wohl verschlossen, die Winde mit einem Geräusche das Thor aufsprengen und nebst denen vier Elementen heraußkommen; da dann die Sonne die vier Theile der Welt aufwecket und mit denen vier Winden und vier Elementen einen Tantz formiret; das andre (Ballet) bestehet auß Gärtnern, welche anfänglich eine Allee formiren, nachgehends sich erlustigen, da dann ein kleiner Knabe zweyen Verliebten einen Blumen-Strauß verehret, dessen Geruch aber den Verliebten gantz

---

nitz, Oberliebich, Warwaschau und Brzezniowes, Commendator zu Lossen und Strigau, der röm. Kays. und Kgl. Cathol. Maj. Würklichen Geheimen Rath, Cammerer, auch besagten Hohen Ritter Ordens Ministro Plenipotentiario am Kays. Hof- und Kgl. Statthalter im Königreich Böheimb. Altstadt Prag, gedruckt bey Johann Norbert Fitzky, Ertz Bisch. Buchdrucker."

desperat und verwirret machet, welcher doch aber am Ende wieder zu sich selbst kommet."

Aufbau und Styl der Oper hielten sich in der normalen italienischen Art. Im Personenverzeichniß*) finden sich als neue Mitglieder Giovanni Cesari, Dominica Casarini und Benedetta Molteni, „die Polackin" genannt, eine der vorzüglichsten Sängerinen ihrer Zeit (Brachvogel nennt sie unter den hervorragendsten Mitgliedern der Berliner kgl. Oper von 1743).**)

Eine andere Oper, welche Santo Lapis zur Aufführung brachte, war „La Fede tradita e vendicata", von dem Impresario dem kgl. Statthalter Grafen Joseph Sereni gewidmet,***) deren Action

---

*) Das Personenverzeichniß der „Ginevra" im Jahre 1739 sah folgendermaßen aus:

Attori.	Auftrettende Personen.
Donaldo, Rè di Scozia. — Il Sig. Gioanne Cesari.	Donaldo, König in Schottland. Herr Johann Cesari.
Ginevra, sua Figlia, Amante di Ariodante e promessa sua sposa. La Signora Benedetta Molteni, detta la Polachina.	Ginevra, dessen Tochter, Liebhaberin des Ariodante und dessen verlobte Braut. — Benedicta Molteni, sonst die Polackin genannt.
Dalinda, Principessa di Corte, Amante di Polinesso. — La Sig. Catterina Persone.	Dalinda, Prinzessin bei Hofe, Liebhaberin des Polinesso. — Catharina Personne.
Ariodante, Amante di Ginevra. Il Signor Domenico Tasselli.	Ariodante, Liebhaber der Ginevra. — Herr Dominicus Tasselli.
Polinesso, Duca d' Albania. — La Sig. Domenica Casarini.	Polinesso, Hertzog v. Albanien. Dominica Caesarini.
Lurcanio, fratello d' Ariodante. Il Sig. Giuseppe Mazioli.	Lurcanio, Bruder des Ariodante. Herr Joseph Mazioli.
La Musica è del Signor Santo Lapis tolto ne alcune Arie.	Die Composition der Music ist von Herrn Santo Lapis ausser einigen Arien.
Li Balli sono d' Invenzione e direzione del Signor Carlo Stockinger di Vienna.	Die Ballets inventiret und dirigiret Herr Carl Stockinger aus Wien.

**) Es ist offenbar dieselbe Sängerin, gegen welche Santo Lapis im Februar 1739 eines Theater-Excesses wegen klagbar aufgetreten war.

***) La Fede tradita e vendicata. Drama per musica. Da rappresentarsi nel Teatro nuovo detto Kotzen, dedicato a sua Eccelenza Signore Signore

in Scandinavien spielt und die Treulosigkeit eines Gothenfürsten gegen einen Norwegerkönig behandelt, mit dem er ein enges Bündniß eingegangen war, dessen Bedingungen er hinterher nicht erfüllte. Die Liebesepisode bildete der Herzensroman des „dänischen Prinzen Vitigis mit Ernelinda, Tochter des Norwegerfürsten Rodoaldus". Die Besetzung zeigte das bereits bekannte Opernpersonal der Santo Lapis'schen Gesellschaft, die „Polackin" Benedicta Amalia Molteni aus Modena, Caterina Persone aus Venedig, Dominica Casarini aus Venedig, Domenico Tasselli aus Pistoja, Antonio Cesari aus Bologna, Giuseppe Mozzioli aus Venedig in Thätigkeit.*)

Was uns in dem Personenverzeichniß zu dieser Oper auffällt, ist die Titulirung der Damen mit „Jungfrau". Auch diese Titulaturen haben ihre Geschichte, und es war noch ein weiter Zeitraum durchzumachen, ehe man von dem Titel „Jungfrau" zu dem heutigen „Fräulein" auf dem Theaterzettel gelangte.

Santo Lapis' Oper selbst scheint bis 1740 in Prag activ gewesen zu sein. In diesem Jahre spielte die Truppe des schon bekannten Komödianten-Principals Deppe oder Töppe in Prag; doch verlautet nichts Näheres über ihre Thätigkeit in diesem Jahre.

Das nächste Jahr, 1741, bedeutete den Anbruch einer trau-

Giuseppe de S. R. J. Conte de Sereni, Signore de Blatna e Seachuoroti, Cauagliere dell' Ordine di S. Giacomo della Spada, intimo Consigliere e Cameriere di S. C. R. Reggio Luogotenente, e Presidente della Commissione Pupillare nel Regno di Boemia. Appresso Giovanne Norberto Fitzky, Arci-Vescovale Stampatore.

*) Agirende Personen: Ricimenus, König der Gothen, Hedwigis, zugedachter Bräutigam und Liebhaber der Ernelinda — Sr. Domenico Tasselli von Pistoja; Rodoaldus, König von Norwegen, Vatter der Ernelinda — Hr. Antonius Cesari von Bolonien; Ernelinda, Tochter des Rodoaldi und Liebhaberin des Vitigis. — Die Jungfrau Benedicta Amalia Molteni, die Polackin genannt, von Modena; Hedwigis, Tochter des Grimoaldi, des Ricimeri zugedachte Braut — Die Jungfrau Caterina Persone von Venedig; Vitiges, Königl. Printz von Dännemark und Liebhaber der Ernelinda — Die Jungfrau Dominica Casarini von Venedig; Edelbertus, Kgl. Printz aus Böhmen und Liebhaber der Hedwigis — Hr. Jos. Mazzioli von Venedig. (Autor und Componist sind ungenannt.)

rigen, harten Zeit für Böhmen und seine Hauptstadt. Von allen Seiten waren die Feinde des Hauses Oesterreich in die Erblande eingebrochen, um der jungen Königin Maria Theresia so viel als möglich von der Erbschaft Carl des VI. zu entreißen. 24.000 Franzosen und 12.000 Baiern rückten in Böhmen ein, und zu ihnen stießen 18.000 Sachsen, um vereint die Hauptstadt Böhmens in ihre Gewalt zu bekommen. Prag hatte nur eine schwache Besatzung von 3000 Mann, und ehe noch Maria Theresiens Gemal, Franz, damals Großherzog von Toscana und Mit-Regent, mit seiner Armee helfen konnte, wurde Prag genommen. Während die Besatzung auf der Kleinseite und dem Hradschin dem Angriffe des Feindes widerstand, waren Franzosen unbemerkt unter Führung Moritz v. Sachsens beim Neuthor über die Wälle gestiegen und hatten durch das rasch genommene Neuthor die Nachrückenden eingelassen. Nun war Prag verloren, die Besatzung wurde kriegsgefangen, der Kurfürst von Baiern, Carl (als Kaiser Carl VII.), hielt einen pompösen Einzug, ließ sich zum König von Böhmen ausrufen, setzte den Grafen von Baiern als Obercommandanten von Prag und eine „Hofdeputation" als Statthalterschaft ein. Der Oberstburggraf Johann Ernst Graf v. Schaaffgotsche und andere hohe Würdenträger hatten die Hauptstadt verlassen. Die fremden Truppen hielten gute Mannszucht in Prag, es herrschte Ordnung und Ruhe, aber der Druck der feindlichen Besatzung lastete doch auf allen Bewohnern Prags. Man fühlte sich dem fremden Eroberer preisgegeben, und die Lust an frohen Spielen konnte in der gedrückten Stimmung nicht aufkommen.

Die Muse verhüllte ihr Haupt. Das Musenhaus selbst, das neue Kotzentheater war von Mars zu äußerst profanen Zwecken mißbraucht worden. Die fremden Truppen machten es zu einem Getreide- und Material-Depot, was die benachbarten Bewohner nicht wenig beunruhigte.

Am 17. März 1742 richteten denn auch die „sämbtlichen an denen Kotzen wohnenden burger und wittwen" eine Eingabe an den Magistrat und an den Stadthauptmann Grafen Wieznik, worin sie gegen die verfügte Anlage eines Getreide- oder Ma-

terial-Magazins im Kotzengebäude Einwand erhoben, weil die Mauern dort, wo die Häuser angebaut waren, viel zu schwach seien, weil ihre Fenster verdunkelt, die „deutschen Mäuse" (Ratten) und anderes ohnedies zahlreiches Ungeziefer vermehrt, die größte Feuersgefahr heraufbeschworen, der im Hause befindlichen Buchdruckerei und den Tuchscherern, die nicht mehr ihre Tücher ausbreiten könnten, empfindlicher Schaden zugefügt würde.

Die Klage half nichts, das Kotzentheater blieb Depot. Principal Deppe hatte sofort das Theater räumen müssen, als die Kriegsfurie über Prag ihre Geißel zu schwingen begann, aber als Hausbesitzer auf der Altstadt war er in Prag geblieben und hatte, wie er in einem weiter unten mitgetheilten Schriftstück angibt, nicht geringe Steuerlasten zu tragen.

Lange dauerte glücklicherweise die so pompös installirte Fremdherrschaft in Prag nicht. Als die Noth am höchsten war, hatte Maria Theresia Freunde und Bundesgenossen und die opferwilligste Hilfe in ihren Staaten gefunden. Den König von Preußen hatte sie durch die Abtretung Schlesiens zum Frieden gebracht, und der Churfürst von Sachsen trat dem Frieden ebenfalls bei, so daß Maria Theresia ihre ganze Kraft gegen die Franzosen und Baiern concentriren konnte Prinz Carl von Lothringen schloß mit seiner 70.000 Mann starken Armee im Juni 1742 die von den Marschällen Broglie und Bellile besetzte Hauptstadt Prag ein. Es kamen böse Tage für Prag. Strenge Verordnungen der französischen Commandanten hielten die Bürger in ihren Häusern fest, alle Zusammenkünfte, alle Excesse wurden strengstens verboten. Die Lebensmittel wurden rar, die Hungersnoth wuchs, so daß man eine Gans mit 10 fl., ein Schock Eier mit 15 fl., einen Ochsen mit 500 fl., ein Kalb mit 70 fl., ein Pfund Rindfleisch mit 3 fl. zahlte. 6 bis 7000 Pferde wurden geschlachtet, das Fleisch verkauft. „Jede Nation," erzählt Pelzel, „gebärdete sich dabei auf ihre Art. Der Franzose pfiff, der Deutsche fluchte und der Czech oder Böhme legte sich hin und schlief". Am 17. August eröffneten die Kaiserlichen das Bombardement aus 100 Geschützen und 36 Mörsern, so daß ganz Prag erschüttert wurde. Die Fran-

zosen machten mehrere glückliche Ausfälle und besserten die zerstörten Werke immer wieder eifrig aus, und endlich mußten die Kaiserlichen, weil ein französisches Entsatzheer drohte, die Belagerung aufheben und bloß ein Observationscorps zurücklassen. Aber die Entsatz-Armee des Maillebois, zu welcher Broglie aus Prag mit einem Theil seiner Truppen gestoßen war, zog wieder ab, die letzteren Truppen kehrten nach Prag zurück, und im November schloßen die Oesterreicher unter dem Fürsten Lobkowitz Prag neuerdings ein. Die Hungersnoth nahm abermals überhand, aber die Franzosen hielten strenge Mannszucht, zahlten alles baar, und viele Prager wurden reich dabei. Endlich in der Nacht zum 17. Dec. zog Bellile mit dem Gros der Prager Besatzung in aller Stille ab und vollführte seinen bewunderswerthen Rückzug nach Eger im strengsten Winter, wobei die Franzosen zu Hunderten erfroren oder von den nachschwärmenden Husaren und Croaten niedergemacht wurden. 40 der vornehmsten Prager führte Bellile auf diesem Zuge mit sich, um die zurückgelassene schwache Besatzung vor den Bürgern zu sichern, darunter den Dompropst, die Grafen Philipp Kolowrat, Joachim Pachta (der auf dem beschwerlichen Zuge starb), Carl Wratislaw, zwei Jesuiten, zwei Rabbiner u. s. w. Die zurückgelassenen 6000 Mann in Prag, deren Commandant Chevert gedroht hatte, eher sich unter den Trümmern des Hradschin zu begraben, als die Stadt unehrenhaft zu übergeben, erhielt freien Abzug mit allen Ehren, nur unter Zurücklassung des Kriegsgeschützes. 12.000 in andern Affairen gefangene Franzosen wurden nach Ungarn abgeführt. Am 2. Jäner 1743 zog Fürst Lobkowitz in Prag ein, wo Angst und Schrecken herrschte, daß nun alle Jene, welche Carl dem VII. gehuldigt hatten, ihre Strafe ereilen würde. Mehrere Cavaliere flohen nach Baiern, viele Bürger wurden verhaftet, aber die Rache der Kaiserin Maria Theresia war milde, es gab nur Geld- oder Gefängnißstrafen oder aber Landesverweisungen.

Kaum war Prag von den Franzosen befreit, so regte sich auch wieder der Eifer von Komödianten-Principalen, den Pragern das lang vermißte Schauspiel-Vergnügen zu verschaffen. Schon am

3. März 1743 suchte der bekannte Felix Kurtz an, von Ostern ab in den Kotzen spielen zu dürfen. Er erinnerte daran, daß er vor 7 Jahren im Mannhardt'schen Hause zu Jedermanns „Vergnügung" gespielt und wie er speciell hervorhebt, nur katholische und verheyrathe Actores gehalten, wodurch auch die Ehre Gottes und der friedsambe Lebenswandel gesichert gewesen sei. Doch sei er eben damals von dem Marktschreier (Balthasar) Khun (Kohn) verdrängt worden.

Einige Tage später, am 22. März 1743, gelangte vor die damals an Stelle der noch nicht reinstallirten Statthalterei fungirende „autorisirte Hofcomission" ein Bittgesuch des bekannten Principals Deppe (auch Töppe oder Döppe geschrieben). Es war damals schon bekannt, daß Maria Theresia Ende April zur Krönung nach Prag kommen werde, und der große Menschenzusammenfluß, welcher von diesem Ereignisse zu erwarten war, lockte selbstverständlich manche Künstlerprincipale, sich eine Spiel-Concession für diese Zeit zu sichern. Deppe, der sich „Printzipal Einer schon bekannten Compagnie hochdeutscher Comoedianten" nannte, suchte nun an, daß er „bei der bevorstehenden ankunft und Crönung Ihrer zu Hungarn undt Böheimb kgl. May. allegnädigsten Erbfrawen Frawen, wodurch die landes Inwohner in Villen Frohlocken und Freyden Festivitäten besonders die Stadt Prag zu jubiliren veranlaßet wirdt, mit seiner hochteutschen Compagnie den hohen Adel" bedienen dürfe, zumal er schon „vor dießen eingefallene Kriegs-Troublen in dem allhießig sogenanndten Kotzen-Comoedi-Hauß den hohen Adel mit seiner hoch-Teutschen Compagnie durch geraumbe Zeith unterthänigst bedienet habe, nachgehends aber sich nicht nur reteriren sondern, weillen er in der kgl. Alten Stadt Prag anläßig, auch Von seinem Hauß gleich anderen Mitbürgern fast unerträgliche onera ertragen müssen".

Ein drittes Gesuch lief am 23. März 1743 von dem italienischen Opern-Principal Pietro Mingotti ein. Derselbe zählte zu den besten Opern-Directoren seiner Zeit, hatte schon in Dresden und anderen großen Städten Deutschlands gespielt und mit vorzüglichen Compagnien Aufsehen erregt.

In dem am 23. März 1743 in Prag eingebrachten Gesuche gab er an, daß er „7 Jahre in Graz zur Zufriedenheit des Adels und der ganze Stadt mit musicalischen Italienischen Operen treu gehorsamb bedienet habe", dann bei der ungarischen Krönung 1741 in Preßburg gleichfalls zur Zufriedenheit der Majestäten, der Magnaten, Stände und Minister seine Opern producirt habe, suchte an, in Prag spielen zu dürfen und zwar bat er, da das Kotzentheater „denen Comoedianten consentirt worden", ihm „einen Platz nahe bey der Königl. Residenz, oder wo es zu Ihro kgl. May. Commodität am gelegensten wäre", einzuräumen, da er auf seine Spesen ein Theater aus Holz wie in Preßburg erbauen und bei der bevorstehenden böhmischen Krönung wie dort die Noblesse ergötzen wolle. Am 6. April bat er, da ihm sein erstes Gesuch abgeschlagen worden war, im Mannhardt'schen Hause, wo er ein Theater aus Holz errichten könnte, spielen zu dürfen. Dies Gesuch wurde von Seite des kgl. Hofes abermals abgeschlagen.

Mehr Entgegenkommen als Pietro Mingotti fand der in Prag ansässige Deppe. Seine Truppe war es, welcher, wie Mingotti in seinem ersten Concessionsgesuche erwähnt hatte, das Kotzentheater zugesprochen war. Aber die Sache ging nicht so einfach. Das Kotzentheater war bekanntlich während der französisch-bairischen Occupation zum Proviant-Depot gemacht und als solches noch nicht aufgelassen worden. Nur ein Theil des Gebäudes war frei geblieben, und dort sollte Deppe spielen.

Dagegen regte sich nun aus Gründen der Feuersgefahr starke Opposition unter den Nachbarn des Kotzengebäudes. Am 14. April 1743 richtete eine Anzahl Bürger an die „in publicis et politicis provisorie angestellte Commission" ein „unterthänigst gehorsambstes de- und wehmüthiges bitten um gnädigste Verordnung, damit das in denen Kotzen zum äusersten nachtheil des publici als Privati aufzuführen gesinnete Theatrum eingestellet und alle andere Handanlegung unterlassen werden möge". Die Bittsteller wiesen auf die ihnen durch die Einrichtung des Magazins erwachsenen Lasten hin, erklärten, daß sie entschlossen seien, „die gänztliche Auflösung des für die französischen Kriegsvölker errich-

teten Magazins an höchster Stelle zu erbitten, nun aber zu ihrem Mißvergnügen erfahren, daß der Magistrat dem Comoedianten Deppe, weil das „Operahaus" gegen die Kotzen hin, der dort untergebrachten Vorräthe nicht so leicht zu entleeren sei, einen anderen Theil des Gebäudes zum Theater angewiesen habe. Die Bittsteller fürchteten, daß hiedurch nicht nur eine außerord. Feuersgefahr für ihre hölzernen Häuser herbeigeführt werde, sondern auch leicht in ihre Fenster eingestiegen und Diebereien verübt werden könnten.

Die in politicis verordnete Commission brachte dies Gesuch zur Kenntniß der Hofcommission, welche Deppe bereits den verlangten Consens ertheilt hatte. Aus dem betreffenden Actenstück geht hervor, daß das Opernhaus in den Kotzen während der Occupation total ruinirt worden war; die Bänke waren weggeräumt, Alles war mit Getreide und französ. Monturforten vollgepfropft, so daß man sich vor Pfingsten 1743 mit dem Ausräumen nicht fertig zu werden getraute. Die provis. Hof-Commission beantragte, das Gebäude nach den Osterfeiertagen commissionell besichtigen zu lassen und erst dann über die strittige Angelegenheit zu entscheiden. Schließlich wurde Deppe abgewiesen.

Das zuerst eingelangte Concessionsgesuch des Felix Kurz fand eine günstige Erledigung. Kurz war im April mit seiner Truppe in Prag eingetroffen, und ein mit ihm aufgenommenes Protokoll charakterisirt recht drastisch seine und seiner Truppe Verhältnisse. Die „in publicis et politicis" verordneten Commissarii berichteten nämlich, daß „Felix Kurz laut Protocoll 53 Jahr alt, von Landshut in Baiern gebürtig, aber 30 Jahr schon nicht mehr in Bayern gewesen sei, auch keine Freunde mehr dort am Leben habe, sein Jüngster Bruder Antony Kurtz sey alß Fähndrich vor Meßmoi unter dem löbl. kays. Max Sternberg'schen Regiment geblieben, und zwar sei derselbe mit einem Stein aus dem Stuckh an die Brust geschoßen worden". Auf die Frage „wie er sich ernähre", hatte Kurtz geantwortet: „mit producirung teutscher comoedien, er wehre schon ins 20. Jahr in Brünn, meystens in winter, er hätte auch von denen dasig löbl. Ständen einen monatl.

Auswurf, zum Theil producire er auch die Comoedien zu viertel Jahrsweiß in Olmütz und rewertire von da wieder nach Brünn". — Auf die Frage, wer seine Leute seien, erklärte er: seine Frau, seine drei Mägdlein und ein Sohn Antoni. Unter der übrigen Compagnie sei Einer Namens „Roth", ein Anderer „Johann" (Zuname unbekannt), der Dritte sei „nur ein gewöhnlicher Theaterkerl mit Namen Andreas", ein Vierter stamme aus Preßburg und nenne sich Carl Nachtigall, endlich sei einer aus Brünn, der nenne sich Antoni Pabel, „war vorhin ein Kammer-Lakai gewesen beim mährischen Herrn Commissario v. Burin." Auf die Frage, wo er wohne, antwortete Felix Kurz: „am Christentandelmarkte im Fiedlerischen Hause; wo sich die übrigen aufhalten, das wisse er nicht, denn diese Leute nehmeten das Quartier, wo sie es am leichtesten bekommen". Das Spiel-Local sei der „goldene Stern". Vor sieben Jahren habe er das letztemal in Prag und zwar im Mannhart'schen Hause Comedien gespielt. Der Platz im Stern koste ihn sicher 300 fl. Auch wies er sich mit Pässen von Brünn und Olmütz aus.

In welcher Weise während der 48 Festtage der Anwesenheit Maria Theresias in Prag den Musen gehuldigt wurde, wissen wir des Näheren nicht. Die Truppen des Kurz und Deppe agirten wohl, jede auf ihre Weise, aber der hohe Adel mag sie wenig beachtet haben; dieser hatte am Hradschin seine Feste, deren Mittelpunkt ein großer Ball war, welchen Oberstlandmarschall Graf Heinrich Schlick im Trautmannsdorf'schen Hause in Gegenwart der Kaiserin gab.

X.

Stabile Directoren und italienische Opern-Impressarii im Kotzentheater und deren Concurrenten.

Joh. Schröder und Mingotti. — Versuche Schröders zur Erwerbung eines Theaterprivilegs. — Neue Kriegswirren und die preußische Occupation von 1744 — Felix Kurz. — Neues Opernproject des Santo Lapis. — Abermals Felix Kurz (1746). — Angelo Mingotti's Stagione 1746. — Die Pantomimen-Compagnie Nicolini).

Durch die Kriegswirren zu Anfang der Vierziger Jahre des 18. Jahrhunderts war, wie wir gesehen, auch eine starke Verwirrung in die Theaterverhältnisse gekommen. Als nun aber nach dem Wiedereinzuge der Kaiserlichen und nach der Krönung Maria Theresias Ruhe und Ordnung in der böhmischen Landeshauptstadt wieder hergestellt war und die Bürger wieder an ein behagliches Leben denken durften, sah sich die Stadtgemeinde der Altstadt veranlaßt, auch die Verhältnisse des ihr gehörigen Kotzentheaters zu stabilisiren. Man bestrebte sich, stabile Pächter, Unternehmer und Directoren hiefür zu gewinnen, denen die Unterhaltung eines guten Schauspiels und einer guten italienischen Oper zur Pflicht gemacht war und welche durch festen Contract mit der Altstädter Stadtgemeinde respective der städtischen Wirthschafts-Administration auf längere Zeit gebunden wurden. Diese Unternehmer hielten meistens italienische Operngesellschaften unter eigenen Impressariis in Untermiethe, während sie selbst die Leitung des Schauspiels in der Hand behielten — mitunter war jedoch die Leitung desselben ebenfalls in Untermiethe gegeben.

Der erste dieser stabilen Directoren (seit Santo Lapis) war Johann Schröder (auch „Schröter"). Er unterhandelte schon zu Ende 1743 wegen des Contractabschlusses mit der Stadtbehörde. Einige Schwierigkeiten bereitete nur der Umstand, daß bereits eine vom Adel verschriebene italienische Operntruppe unter Impressario Mingotti im Kotzentheater etablirt war.

Ob Pietro oder Angelo Mingotti ist in den Actenstücken des Gubernial-Archivs nicht gesagt. Beide waren Brüder und Beide waren ihrerzeit berühmte italienische Impressarii. Pietro Mingotti war es bekanntlich, der sich im Frühjahr 1743 um eine Concession zur Erbauung eines Operntheaters auf dem Hradschin resp. für Opernvorstellungen im Manhart'schen Hause beworben hatte. Da er mit beiden Gesuchen abgewiesen worden war, dürfte es Angelo Mingotti gewesen sein, den Schröder als Opern-Principal in Prag vorfand; auch läßt sich Angelo Mingottis Anwesenheit in Prag später und zwar im Jahre 1745 und 1746 an der Hand von Opernbüchern nachweisen. Die Mingotti'sche Operngesellschaft hatte noch bis Ende März 1744 das Theater gegen 100 fl. Zins pro Monat zugesichert.

Aber auch diese Schwierigkeit wurde durch eine eigene Contractsclausel beseitigt, und so kam am 20. Dec. 1743 eine feste Vereinbarung zwischen der Wirthschafts-Administration der Altstadt und dem Rechtspraktikanten Jos. Schiller als Bevollmächtigten des Johann Schröder „als dermahligen Impressarium und Principalen deren Musicalischen Operen und Comoedien" zu Stande. Schröder verpflichtet sich darin, „das auf unkosten der Altst. Gemeinde zum vollk. Stande gebrachte opera und Comoedi Hauß mit virtuosen, Vocal- und Instrumental-Musicanten und gutten Actoribus dergestalten zu versehen, daß daselbsten zu angenehmer unterhalt und ergötzung sowohl des höheren Adels als auch anderen Herren Statt-Inwohnern zu gewöhnlicher Zeit die operen und Comoedien ohne aller ärgernus und unzüchtiger Redens-Arth produciret werden sollen". Dagegen übergab die Wirthschafts-Adm. dem Schröder das Haus „soweith es in dem Theatro, Parterre, Logen, Gallerie, dann Einem zu an- und überkleidung gewidmeten zimmer nebst dem zur recondirung verschiedener comischer nothwendigkeiten daselbst befindlichen repositorio, dann einer zum Verkauff der zuckerbächerey und derley sachen aufgerichteten Stelle bestehet, auf ein gantzes Jahr vom 1. Jäner bis ultimo Dec. 1744 gegen jährl. 800 fl". Der Pächter hatte das Theater in gutem Zustand zu erhalten, gut zu heizen und alle Feuersgefahr zu verhüten, wozu

speciell noch von der Administration Vorsichts- und Ueberwachungs-Maßregeln getroffen wurden. Auch hatte der Principal die ganze Beleuchtung aus Eigenem zu bestreiten und jährl. 34 fl. Pflastergeld zu erlegen. Vor Ausgang des Contractes sollte beiden Parteien eine halbjährige Kündigung freistehen. Wegen der Opern-Stagione des Principals Mingotti war folgende Bestimmung getroffen: Da für die drei Monate Jäner, Feber, März 1744 bereits für die Vorstellungen der „von der hohen Noblesse verschriebenen Operisten" 300 fl. Zins zugesagt worden waren, so sollte Schröder statt der ersten Halbjahrsrate von 400 fl. nur 100 fl. Zins zu erlegen haben.

Schröder traf alle möglichen Vorbereitungen, um seine Aera zweckmäßig und günstig zu inauguriren. Er suchte hervorragende Kräfte aller Zweige zu engagiren und auch für die Opern-Stagione für die Zeit nach dem Contractsablaufe Mingottis vorzusorgen.

Auf dem Gebiete des Schauspiels war es merkwürdigerweise der Pantalone Leinhas, den er zunächst an seine Fahne fesselte.

Unterm 28. Febr. 1744 wurden zwischen Hrn. Joh. Jos. Mussik „als Bevollmächtigten des Herren Directoris der in Prag neuerrichtenden Compagnie deutscher Comoedianten", und dem „Joannes Leinhaas detto Pantalone" ein fester Contract abgeschlossen, worin 1. Mussik declarirte, „dem Herrn Johann Leinhaaß in qualität eines Comici auf Ein Jahr lang (anfangend von dem ersten Freytag in der Fasten 1744 bis den ersten Freytag in der Fasten 1745 zu End gehend) also aufgenommen zu haben, daß gedachter Hr. Leinhaaß bey dieser errichteten Compagnie seine Personage als Pantalone vorstellen solle, dafür verspricht: 2. Herr Bevollmächtigter ihme Leinhaaß durch das gantze Jahr hindurch alle Freytag wöchentlich 13 Gulden, ohne Eintzige Widerred und Einwendung, nicht weniger vor die aufgewendeten Reise-Kosten drey Ducaten zu zahlen. Dahingegen verobligiret sich mehr gedachter Herr Leinhaaß 3. seine Personage di Pantalone mit allem Eifer und Fleiß also und dergestalten vorzustellen, daß es zum Nutzen des Theatri und zu seiner eigenen Estime gereichen solle. Zu Festhaltung gegenwärtigen accords verbindet sich ein jeder

freywillig, alles fest und unverbrüchlich zu erfüllen, also und dergestalten, daß wo Ein oder der Andere Theil darwider handeln solte, einer dem andern daraus erfolgenden Nachtheil mit Verpfändung seines habenden Vermögens zu ersetzen verbunden seyn solle."

Ein weiteres Bemühen Schröders ging dahin, seinem Prager Theaterunternehmen durch ein „privilegium privativum" Dauer, Bestand und Erfolg zu sichern. In dem betreffenden Gesuche an das Gubernium vom 17. März 1744 legte er zugleich die löblichen und schätzenswerthen Principien dar, von denen er bei seinem künstlerichen Unternehmen ausgehen wollte. Er gab an, daß er schon am 10. Dec. 1743 in Wien bei der böhm. Hofkanzlei um ein privilegium privativum gegen Erlag von 200 Rr. jähl. ad usum publicum angesucht habe.

„Obzwar", sagte er weiter in seiner Eingabe an die Statthalterei, „die vestigia deren Vorigen impresariorum, welche fast so geschwind zu grund gegangen als sie sich hierselbst etablirt haben, mich gleich von Anfang hätten billig abschröcken sollen, so verhoffe dennoch durch die gutte einrichtung alle diese anstände, welche bey Vorigen zeiten dergleichen Schau-Spiehl theils gehemmet theils völlig zurückgeschlagen, aus dem weg zu raumen und überhaubt dem Werckh ein solches ansehen zu verschaffen, welches immer demselben einen gutten Fortgang und dauerhafftigkeit Versprächen kann. Zu wessen ende ich dann auch, so viel es die Comoedien anbelanget, mich besonders dahin beflissen, solche Leuthe hieher zu verschreiben, welche bereits auf anderen berühmten Theatris mit Vergnügen geduldet zu werden die gnade gehabt, Verbünde mich auch insbesondere dahin, bey dieser mir untergebenen Compagnie in das künfftige Jahr solche ordnung und zucht zu halten, daß damit die einig- Ehrbar und Wohlanständigkeit beybehalten, fürnembl. aber alle auch nur scheinbahr ärgernus, wodurch sichtbahrlicher weyße der segen gottes meisten Theils zu weichen pfleget, Vermeiden und abgeschaffet werden möchte, wie ich denn auch der zuversicht lebe, daß dießes eingerichte meistentheils in neuen, hierorths nie gesehenen Comoedien bestehende werck ein allgemeines

Vergnügen erwecken und ein anderer dem gleich zu kommen schwerlich im Stand seyn wird. — Was aber die opera anbelanget, da werde ich mich ebenfalls dahinbestreben, eine deren Vorigen gleiche Compagnie, welche ehe dessen ein gnädiges wohlgefallen gefunden, auf jeden zukünfftigen Winter zu Verschaffen, Insofern aber Ein hoher Adel zu dem jetzigen Impressario Mingotti ein grösseres Vertrauen gnädig tragen solte, so bin auch urbittig zu bezeigung meines unterthänigsten respects und devotion besagtem Mingotti so oft als es Einem hohen Adl gefällig seyn wird, denselben anhero zu beruffen, Vor diese Täge, wann er die opern zu halten gesinnet seyn wird, das von mir vermiethete Theatrum mit allen denen von mir neu zu verfertigenden Decorationen und andern erfordernussen gegen einen leydentl. und sehr aqvitablen abtrag in recompensationem des Zinßes zu überlassen, anfolglich alle menschmögl. erleichterung des theatri zu verschaffen und kann Ew. Exc. und Gn. hiemit in unterthänigkeit versichern, daß mir niemahlen zu sinn gekommen, durch dieses mein auf anderweithige Veranleithung unternommenes Werck das wohlgefallen Einer hohen Noblesse respecte der Mingotti'schen Compagnie (wie andtere übl gearthete adversary bey höchst besagtem hohen Adl sehr irrsamb vorzugeben sich entfrechet) in den mindesten zu hemmen, allermassen mein dießfälliges unternehmen Vor deme schon Längsten eingeleithet und reguliret war, ehe noch ein gedanken gewesen, daß die Mingottische Compagnie das hierorthige Prager Theatrum betretten würde." — Aus dieser Eingabe ist zu ersehen, daß die Schröder'sche Unternehmung längst vorbereitet war, und daß es sich dem neuen Unternehmer hauptsächlich um die Erlangung einer starken Position im Kotzentheater durch ein ausgesprochenes Privilegium handelte. Diese Privilegiums-Frage war brennend, denn der bekannte Principal Deppe, der sich mit Vorliebe als Prager Bürger gerirte, spielte im Frühling im „goldenen Stern". Deshalb richtete Schröder am 27. März 1744 eine neue Eingabe an die Statthalterei.

Er bat darin, ihm in Betracht seiner bereits aufgewandten Kosten zu erlauben, „in der Altstadt auf dem von dem daselbstigen Magistrat in denen Kotzen aufgebauten und von ihm gemietheten

Theatro von nächsten Ostermontag an die Comoedien produciren zu dürfen". Er erbot sich 300 R. zu Handen des Spinn- oder Armenhauses oder zu einem anderen wohlthätigen Zwecke in beliebigen Raten jährlich abzuführen, wenn während der Dauer seiner Anwesenheit in Prag außer ihm keinem Anderen gestattet würde, in Prag oder wenigstens auf der Altstadt Prags zu spielen. Er machte darauf aufmerksam, „daß der sich mit seiner Banda in dem „Stern" producirende Deppe des Altstädter Bürger Rechts laut des hierüber beygebogenen Protocoll-Extractus ungleich anmaße, mithin gleich ihm (Schröder) als extraneus (Fremder) zu betrachten sei. Er erbot sich ferner nochmals, „dem Operuprincipal Mingotti, sooft einer hohen Noblesse gefällig sein würde, denselben anhero zu beruffen, das gemiethete Theatrum mit allen decorationen bloß gegen einen aqvitablen abtrag des Zinnßes vor die ausgesetzten opern-Täg einzuräumen". Das Gesuch wurde, sofern es sich um Aufführungen überhaupt handelte, bewilligt und bezüglich der Angelegenheit des Deppe eine Untersuchung angeordnet. Ein Privilegium wurde Schröder nicht zuerkannt, Deppes Spiel aber inhibirt.

Die Theater-Unternehmung Johann Schröders fiel in die denkbar ungünstigste Zeit. Der Frieden war für Prag von kurzer Dauer gewesen. Kaiser Carl VII., zu Frankfurt in großer Bedrängniß, von allen Seiten bedroht, sitzend, hatte sich an Friedrich II. um Hilfe gewandt, und im Sommer 1744 zogen abermals fremde Kriegsvölker, eine imposante preußische Armee, durch Böhmen gegen Prag. Ende August schloßen die Preußen Prag von allen Seiten mit 80.000 Mann ein. Die Besatzung bestand aus 20.000, eiligst zusammengerafften, ungeübten Truppen, welche nicht sonderlich geleitet waren. Am 12. September begann das Bombardement aus hundert schweren Geschützen und binnen drei Tagen waren in der Neustadt allein 150 Häuser und ein beträchtlicher Theil der Stadtmauer zusammengeschossen. Die Preußen setzten sich in der Bresche fest und bereiteten den Generalsturm vor, worauf der Stadtcommandant, um die Plünderung der Stadt zu verhüten, capitulirte. Die ganze Besatzung wurde kriegsgefangen, die Stadt von preußischen Truppen besetzt, die Häuser jener Vor-

nehmen, die nicht in Prag waren, geplündert. Aber die preußische Occupation war nicht von langer Dauer. Prinz Carl von Lothringen rückte vom Elsaß schleunigst nach Böhmen; Frauenberg, Budweis, Tabor, Kolin, Pardubitz wurden den Preußen entrissen, Friedrich II. zog sich eiligst aus Böhmen zurück und gab dem Commandanten von Prag die Ordre, die Stadt zu räumen. Diese Räumung ging am 21. Nov. 1744 in fluchtähnlicher Weise vor sich. Kaum hatten sich die 7000 Preußen in Bewegung gesetzt, so drangen durch drei Thore die Croaten und Panduren unter Simbschen und Cognazzo in Prag ein, hieben, unterstützt von den Bürgern, welche auch aus den Fenstern auf die Preußen schoßen, viele der Flüchtigen nieder; es gab hitzige Straßenkämpfe, bis die Preußen unter Zurücklassung von 132 Kanonen, 14 Mörsern, allen Kranken und 2000 Deserteuren durch das Carlsthor davonkamen, von General Simbschen lebhaft und mit großem Glück verfolgt. Prag und Böhmen war wieder befreit.

Wie es während dieser neuen Kriegszeiten mit dem Theater ausgesehen, läßt sich denken. Die Acten schweigen viele Monate lang, von Schröder hört man nichts, daß aber während der Kriegszeiten Komödianten in Prag gewesen und dabei große Verluste erlitten, geht aus späteren Eingaben hervor, in denen ausdrücklich auf die Leiden der Belagerung hingewiesen wird. Daß bald nach dem Einzuge der Kaiserlichen wieder gespielt wurde, beweist eine Eingabe vom 12. Febr. 1745, worin eine „Comische Compagnie" ansucht, die noch übrige Faschingszeit spielen zu dürfen.

Diese „comische Compagnie" (vielleicht Schröder?) spielte im Kotzentheater und bekam bald Concurrenz, gegen welche sie die Altstädter Stadtgemeinde, welcher das Wohl ihres Kotzentheaters selbstverständlich sehr am Herzen lag, schützen mußte. Der alte Felix Kurz war wieder da. Am 1. April 1745 suchte er beim Gubernium an, sich nach den Osterferien „mit seinen verschiedenen wällischen productis gantz besonderen Comedien im „goldenen Stern", wo er schon vor zwei Jahren während der Krönungszeit der Kaiserin gespielt, sich wieder produciren zu dürfen unter Be-

rufung darauf, daß er schon „etliche Mahl durch 20 Jahr" und eben vor zwei Jahren mit besonderem Beifall in Prag gespielt habe (s. oben).

Der Bürgermeister und Rath der Altstadt protestirt in einer Eingabe vom 6. April 1745 dagegen, daß Kurz in Prag „eindringe", da schon eine „comische Compagnie" im Kotzentheater agire und ohnedies im Sommer schlechte Geschäfte machen dürfte, so daß die stark erschöpfte Prager Gemeinde bei neuer Concurrenz um ihren Zins kommen könnte. Man möchte deshalb, wie im verflossenen Jahre dem Deppe die Vorstellungen im gold. Stern verwehrt wurden, sie nun auch dem Kurz verwehren. Die Stadthauptmannschaft befürwortete den Protest.

Auch fand sich ein anderer alter Bekannter der Prager, der Opern-Principal Santo Lapis wieder mit einem Gesuche ein, welches bezweckte, die in den Kriegszeiten offenbar ruinirte und aufgelöste italienische Oper dem Adel zu Gefallen zu restauriren. Er überreichte ein detaillirtes Reformproject, welches die Principien darlegte, nach denen allein er sich eine Oper in Prag stabil und glücklich situirt denken konnte, ohne daß Katastrophen wie zu Denzios Zeiten einträten. Das Project Santo Lapis', der „vor jetzt bey denen Wienerischen Opern als Compositor und Capellmeister" stand, lautete wörtlich dahin, „die italienischen Opern wieder einzuführen und zwar auf die Wienerische Art mit einer vollkommen guten Banda von Virtuosen, Sängern und Sängerinnen, wie auch unvergleichlichen Tänzern und Tänzerinnen". Santo Lapis „obligirte sich in gleichen an der auszirhrung des Theatri und Prächtigkeit der Kleyder nichts ermangeln zu lassen". „Da aber," heißt es in dem Projecte, „Selbter durch das unglückliche Exempl des Vorigen Entrepreneurs Ant. Denzio gewitziget worden, ohne einen genugsamen Fundo, an welchen alles beruhen solle, dießes kostbahre Werckh nicht anzufangen, alß thuet Er, wann ja Ein hoher Adel dazu ein gnädiges belieben traget, folgendes gehorsambst entwerffen und projectiren:

Es Belieben nehmlichen beyläuffig 60 Persohnen aus der hohen Prager Noblesse sich gnädig zu resolviren, 8 Ducaten par tête dahin anzu-

wenden, vor welche 8 Dten der Projectant sich verbindet, Zwey Operen, das ist zusammen 24 reciten zu halten, welchen Die hohen Herrschaften auf einer eigens darzu vor denen ersten Logen aufgerichteten Schönen Gallerie (wie selbte in Wien beschaffen) mit deroselben gröster Bequemlichkeit werden beywohnen können. Wann die 24 reciten vorbey, soll es einen Jeden Cavalier freystehen, ein Neues project auf die nehmliche art zu accordiren oder davon abzustehen. Die Logen in ersten undt anderten Stock werden um einen gar billichen Preys zu vermieten seyn undt das Parterre wird umb die Vormals gewöhnliche bezahlung können besuchet werden. Wann dannenhero Ein hoher Prager Adel zu dießen Project ein gnädiges Belieben traget, so verspricht der eingangs erwehnte Entrepreneur auf künfftige Ostern gewiß zu erscheinen undt zwar mit der nehmlichen Compagnie, welche eben jetzo in Wienn ein allseitiges applaudissement empfanget, und demnach der mehreste Theil Einer hohen Prager Noblesse den Sommer nach dero Herrschafften zu passiren pflegen, alß ist er gesonnen, nur die ersten 24 reciten aufzuführen undt sodann, wann dießer Adeliche Zeitvertreib eine gnädige approbation finden würde, im Herbst wiederum anzufangen und durch den Carneval zu continuiren. Eine hohe Noblesse geruhe dannenhero noch vor Ende dießes Monaths ein gnädige resolution von Sich zu geben, damit Selbter mit denen Virtuosen auf einen Sichern Fuß sich stellen möge; denn da die resolution etwas später einlauffen thäte, dürfften obbemelte Virtuosen anderswo Ihr engagement suchen, und dadurch würde Eine hohe Noblesse wider seine Schuldt nicht mit genugsamer accuratesse bedienet werden."

Was das Project des Santo Lapis für eine Aufnahme fand, davon haben wir leider keine Nachricht, aber acceptirt wurde es offenbar nicht, denn in der nächsten Opernsaison erschien nicht Santo Lapis, sondern Angelo Mingotti in Prag.

Aus dem Jahre 1745 liegt nur noch ein Concessionsgesuch vor; der Gesuchsteller nennt sich nicht namentlich, man könnte also, weil überdies auf eine frühere Wirksamkeit hingewiesen wird, auf die Schröder'sche Compagnie schließen.*) In dem erwähnten, vom 8. Nov. 1745 datirten Gesuche bittet die in Prag agirende „comische Compagnie", „da sie durch fürgeweste Kriegs-Troublen bis Sieben Monath lang nicht agiren können wie auch die Preusische harthe Belagerung mit außgestanden und in Schuldenlast gerathen", während der Adventszeit die moralischen Actiones: „Streith zwischen

*) Möglich ist es, wie man später sehen wird, daß der frühere Bevollmächtigte Schröders, Mussik, in dessen Rechte getreten war.

Ehr und kindlicher Liebe", „Die tugendsame Griselda", „Genoveva", „Der bekehrte Egydio", „Der verlohrene Sohn", „Die unschuldig enthaubtete Hertzogin aus Bayern", „Der Großmüthig Römische Jurist Popinianus", „Joas König v. Israel", „Samson" u. s. w. aufführen zu dürfen.

Im Jäner 1746 war abermals dem Felix Kurz bewilligt worden, „die deutsche Comedien in aller Ehrbarkeit zu produciren". Auch hatte mittelst eines, im Stabsquartier der kays. Armee zu Aussig am 30. Dec. 1745 ausgestellten, vom Generaladjutanten Oberstlieut. Starck gefertigten Decretes „Felix Kurz, kgl. pohlnischer- und Chur-Sächsischer Comoediant" die Erlaubniß des Höchst-Commandirenden Herzogs Carl v. Lothringen erlangt, „in den Standt-Quartieren der österreichischen Armee zu Leutmeritz, Prag oder in anderen postirungs-orthen nach seinem Verlangen ein Theatrum aufzuschlagen und mit Seiner Compagnie Comedien- und Schauspiel zu repräsentiren, woran die auf denen postirungs-orthen Commandirenden Herren General-Staabs und anderen Officiers ihme nicht hindern sonden allen geneigten Willen und Assistenz leisten möchten". Kurz stellte nun an die Prager Statthalterei das Ansuchen, „während der Faschingszeit zur unterhaltung deß hohen Adels alß auch deren in Prag in großer Zahl anweßenden General Staabs- und anderen Hrn. Kriegs-Officier gegenwärtig sowohl hierdurch alß auch fernern nach der Fasten-Zeith die Comedien produciren zu können und zwahr in goldenen Stern der kgl. Alten Stadt Prag auf seinem vorhin aufgerichteten Theatro".

Von der Wirksamkeit Angelo Mingotti's und seiner italienischen Oper im Jahre 1746 liegen authentische Documente, drei Operntextbücher aus diesem Jahre, vor, aus denen aber auch hervorgeht, daß Angelo Mingotti im Jahre vorher, 1745, mit einer Compagnie für komische Opern (opere giocose) in Prag gespielt und damit viel Beifall gefunden hatte. Im J. 1746 kam er mit einer „seriosen Compagnie" (seriosa compagnia), die viel stärker war als die frühere komische, wieder und führte der Prager Intelligenz eine Reihe bedeutender Opern vor. Die erste Oper, mit welcher er sich 1746 in Prag einführte, scheint „Argenide" von

Baldassare Galuppi, einem berühmten italienischen Opern- und Kirchencomponisten (geb. 1706, gest. 1785), Schüler Lotti's, der auf dem Gebiete der komischen und seriosen Opern große Erfolge aufzuweisen hatte und sowohl als Capellmeister bei S. Marcus in Venedig wie als Orchesterchef des Petersburger Hoftheaters Großes leistete, gewesen zu sein.*) Mingotti widmete sie dem Grafen Johann Ernst Schaffgotsch, und führte darin die besten Kräfte seines Opernpersonals vor.**)

Die Namen seiner Prager Solisten: Giuseppe Perini, Settimio Canini, Margherita Giacomazzi, Adelaide Segalini und Anna Mazzoni hatten in der ganzen italienischen Opernwelt einen guten Klang; ihre Träger wurden den besten italienischen Operisten ihrer Zeit zugezählt. Ebenso waren die Mitglieder des Ballets Philipp und Rosa Porci, Ferdinando Erichi und Laura Mellela (Balletmeister war Philipp Porci) gewiegte Künstler ihres Faches. — Das Libretto zu „Argenide" (von Metastasio?) behandelt die Geschichte des Idomeneus, Königs von Creta, der auf der Rückreise von Troja dem Meeresgott das erste Wesen, welches ihm am

*) „Argenide", drama per musica da rapresentarsi nel nuovo teatro di Praga, MDCCXLVI. Dedicata a sua Eccelenza Giovanni Ernesto Antonio del S. R. Jmperio conte Schaffgotsch di Kunast et Greiffenstein, Signor de Kundschitz, Sadova, Weistrzemeschna, Bielohrad, Altenbuch, Marchendorff e Derhalicz, Cavaliere del Tosone d' Ore, di sua C. R. Maesta Consiliere attuale e intimo, Cameriere, Luogotenente, del Consiglio Provincial Maggiore Assessore e Gran Burgravio in Praga, della Nobilissima Giunta dei Signori Stati di Boemia, Come anche della Capo Comissioni di Rettificazione Direttore e Costituito Prottetore della Reggia e Nobil Communita de Dame Canoniche nella citta nuovo.

**) Interlocutori: Idomeneo, Re di Creta — Il Sig. Sitimio Canini; Argenide, sua figlia — La Signora Anna Mazzoni; Telemaco, Principe d'Itaca — La Signora Margherita Giacomazzi; Ereena, Principessa del sangue — La Sgra. Adelaide Segalini; Aristo, Primo Ministro d' Idomeneo — Il Sgr. Pasquale Negri; Climero, fratello minore d' Aristo — Il Sig. Giuseppe Perini, — Ballerini: La Sigra. Rosa Porci, La Sigra. Laura Mellela, Il Sig. Filippo Porci, Il Sig Ferdinando Erichi. — Musica la maggior parte de Sig. Baldissera Galluppi. — Direttore di Balli Il Sig. Filippo Porci.

Ufer entgegenkäme, als Schlachtopfer verspricht und seinen Sohn als solches darbringen muß, worauf er sein Land verläßt und in der Ferne eine neue Colonie anlegt. Dieser Vorgang ist indeß nur die Basis der Oper, ein Liebesroman zwischen Argenide, Idomeneus' Tochter, und Telemach die eigentliche Handlung.

Auf „Argenide" ließ Angelo Mingotti „La Finta Schiava" („Die falsche Sclavin") folgen.*) Als Componisten führt das Textbuch die Meister Vinci, Lampugnani und Cluch (Gluck) an; ersterem (geb. 1706 zu Mailand, gest. 1773) wird ein angenehmer und melodiöser Styl, musterhafte Declamation und vortreffliche Instrumentirung nachgerühmt.**) In der Widmung an den Grafen Joseph Gallas hebt Mingotti hervor, daß die komischen Opern, die er im vorhergegangenen Jahre in Prag aufgeführt hatte, so großen Anklang bei dem Grafen und dem gesammten Adel Prags gefunden hätten, obwohl seine Gesellschaft noch schwach und lückenhaft gewesen sei. Deßhalb sei er in diesem Jahre (1746) mit einer neuen viel stärkeren seriösen Compagnie gekommen (s. oben), mit welcher er schon in der Vorstellung der Oper „Argenide" Ehre eingelegt habe. Dieser schöne Erfolg sporne ihn an, seine Dankbarkeit dem Adel und speciell dem Grafen Gallas durch Widmung dieser neuen Oper „Finta Schiava" aus der Feder des Abbate Silvani mit einer Musik von verschiedenen berühmten Autoren zu

*) „La Finta Schiava", Drama per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga, nella primauera dell' anno MDCCXLVI, dedicato a sua Eccelenza Illustrissima Il Signor Signor Gioseppe del S. R. J. conte de Gallas, del Castella Campo, e Freienthurn, Duca di Lucera, Signor delle Signorie Friedland, Reichenberg, Grafenstein, Neudorff, Wustung, Ebersdorff, Lemberg, Gross-Klezan, e Przemischl, della Sa. C. e Real Maesta d' Ungheria e Boémia Consiliere Attuale, Intimo Camerario, Luogotenente del Regno di Boemia, Assessore del' Giudizo Provinzial Maggiore, Supremo Giudice de Feudi, e Vice-Preside del Collegio dei Comercii. (Mus. d. Kgr. Böhmen).

**) Bezüglich der Mitarbeiterschaft Gluck's an dieser Oper findet sich in Fétis' „Biographie universelle des Musiciens" unter dem Artikel „Gluck" ein Verzeichniß „catalogue chronologique des opéras, intermèdes et ballets de Gluck" und darin (jedoch unter dem J. 1758) aufgeführt: „airs nouveaux pour l' opèra comique la Fausse esclave à Vienne."

erweisen. Die Handlung der Oper selbst setzte Mingotti in dem „Argomento" in folgender charakteristischer Weise auseinander.

„Als Roderich der junge König von Granaten (Granada) dem Wütten seiner Rebellen auszuweichen und zu besserer Sicherheit in Weibskleidern unter dem Namen Rosminda entflohen, ist selber an eine Algierische Flotte gestoßen und von dem dabei gewesten Admiral Rusteno (Rustan) zum Sclaven gemacht, auch als gemeines Mädl seinem König Amurat zur Schanckmuß eingeliefert worden, in welchem als ein vermeintes Weibsbild sich der König verliebet hat. Da nun die Königin Fatime ungefähr die Sclavin ein Manns-Bild zu seyn in Erkanntnuß gebracht, finge selbe mit neuen Liebesflammen zu brennen. Roderich verliebet sich in die Königl. Printzessin Climene, Tochter Amurats, selber wird aber von der anderten Gemalin, zu dessen Bedienung er von dam König gestellet ware, ihro Climene als Liebhaber entdecket, welche ihme die Gegenlieb zugesagt; jedoch sich jederzeit den ihrer Würde schuldigen Respect vorbehalten hat. Das Haupt-Werck dieser Action besteht in wahrhafter Vorstell- und Ausführung verschiedener anderer mit eingeflochtenen Liebes-Begebenheiten, welche endlich den Roderich entdecket haben".

Das Personalverzeichniß zeigt Canini, Negri, Perini, die Damen Giacomazzi, Mazzoni und Segalini beschäftigt.*)

Im Sommer 1746 brachte Angelo Mingotti die damals sehr beliebte Oper „La Semiramide riconosciuta" („Die wiedererkannte Semiramis"), Text von Metastasio, Musik von dem im benachbarten Dresden allmächtigen Johann Adolph Hasse (geb. 1699 in Bergedorf bei Hamburg), dessen Opern Jahre lang aus-

*) „Interlocutori": Amurat, Ré d' Algieri — Il Sig. Setimio Canini; Fatima, Regina d' Algieri — La Sgra. Margherita Giacomazzi; Climene, Figlia d' Amurat — La Sgra. Anna Mazzoni; Rusteno, suo generale — Il Sig. Pasquale Negri; Rodrigo, Ré di Granata sotte spoglie di donna col nome de Rosminda — Il Sig. Giuseppe Perini; Irene, altra Figlia d' Amurat — La Sgra. Adelaide Segalini. — Ballerini: La Sgra. Rosa Porzzi, La Sgra. Laura Mellola, Il Sig. Filippo Porzzi, Il Sig. Ferdinando Erichi. — Musica la maggior parte: delli celebri Maestri Vinzi, Lampugnani e Cluch. — Direttore di Balli: Il Sig. Filippo Porzzi.

schließlich das Repertoire der Dresdener Hofoper beherrschten, zur Aufführung. (Mit derselben Oper wurden 1747 die Opernvorstellungen an der Dresdener Hofoper aufgenommen.) Die Widmung der Oper*) richtete Mingotti an zwei Cavaliere, Franz Joseph Grafen Pachta und Karl Felix Grafen Werschowetz; er bemerkte darin, die Zeit zur Abreise nahe, und er wisse keine bessere Gelegenheit, den beiden Herren seinen Dank für ihre großmüthige Unterstützung und ihre Wohlthaten auszusprechen als durch Dedication dieser Oper, einer „Frucht der Feder des berühmten Poeten Metastasio, kostbar ausgeschmückt mit der Musik des weitbekannten Capellmeisters Adolph Hasse". Diese Aufführung scheint also eine Art Abschiedsvorstellung Mingotti's gewesen zu sein, dessen vorzügliches Künstlerpersonal die trefflichste Repräsentation des Hasse'schen Werkes verbürgte.**)

---

*) „La Semiramide riconosciuta, drama per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nell' estate dell' anno MDCCXLVI. Dedicato agl' illustrissimi Signori, Signori Francesco Gioseppe conte Pachta, barone de Reyhofen, Signor delle Signorié Bezno, Horka, Wgetin ed Hostina, della Sacra Imperial e Real Maesta d' Vngeria, e Boemia Consigliere et Assessore del Supremo Giudicio Provinciale Maggiore del Regno di Boëmia. E Carlo Felice conte Werschowetz, Sekerka e Sedchitz. Della Sacra M. Consigliere delle Reggie Appellationi su'e Castello di Praga". (Mus. d. Kgr. B.)

**) Das Personenverzeichniß lautet: Interlocutori: Semiramide, sotto nome di Nino Ré degl' Assiri, Amante di Scitalce, conosciuto, ed amato da lei antecedemente nella Corte di Egitto, come Idreno — La Sgra. Anna Mazzoni; Scitalce, Principe Reale d' una parte dell' Indie, creduto Idreno da Semiramide, pretensore di Tamiri ed Amante di Semiramide — La Signora Margherita Giacomazzi; Mirteo, Principe Reale d' Egitto, Fratello di Semiramide da lui non conosciuta e Amante di Tamiri — Il Sig. Pasquale Negri; Tamiri, Principessa Reale de Battriani, Amante de Scitalce — La Sigra. Adelaide Segalini; Ircano, Principe Scita, Amante di Tamiri — Il Signor Sitimo Canini; Sibari, Confidente ed Amante occulto di Semiramide — Il Signor Gioseppe Perini. — La Musica E' del Sig. Giovan Adolfo Hasse, maestro di Capella di S. M. il Ré di Polonia, Elettore di Sassonia. — Ballerini: La Signora Rosa Porci, Il Sig. Filippo Porci, La Signora Laura Mellela, Il Sig. Ferdinando Crichi (Erichi?). Direttore di Balli: Il Sig. Filippo Porci.

Nach dem Abgange der Mingotti'schen Gesellschaft wurde am 27. Sept. 1746 einer nicht näher bezeichneten Banda (Musik?) gestattet, auf dem Kotzentheater zu spielen, jedoch gegen Erlag einer Summe von 100 Thlr. für das Spinn- oder Zuchthaus und gegen Revers, mit einem eventuell nach Prag kommenden Opernprincipal wegen Ueberlassung des Theaters auf gewisse Operntage sich auseinanderzusetzen.

Italienische Opern-Stagiones waren also in Permanenz erklärt und genoßen jederzeit eine gewisse Bevorzugung, so daß jede Schauspiel-Gesellschaft sich auf jene Spieltage beschränken mußte, wo Opern nicht gegeben wurden.

Im Jahre 1747 scheint der Pantomimen-Principal Nicolini das künstlerische Terrain in Prag beherrscht zu haben. Impresario Nicolini durchzog mit einer „compagnia dei piccoli Hollandesi" (Gesellschaft kleiner Holländer), einer Truppe für Darstellung von deutschen und italienischen Pantomimen, Intermezzi, Burlesken und Kinder-Ballets, Europa. In Prag scheinen seine Aufführungen bedeutenden Anklang gefunden zu haben, denn Nicolini hielt sich hier nahezu zwei Jahre. Ueber die Art seiner Vorstellungen gibt uns eine Reihe von Textbüchern, welche im böhm. Museum aufbewahrt werden, einigen Aufschluß. Es sind kleine italienische Piecen, für wenig Personen berechnet, komischen Inhalts und musikalisch illustrirt. Der vollständige Titel eines solchen musikalischen Intermezzos lautete z. B. „La Serva Padrone*), intermezzo in musica, da rappresentarsi nel teatro dell' Opera Pantomima dei piccoli Hollandesi di Nicolini" (In Praga, appresso Giorgio Labaun, Stampatore 1747). Andere Intermezzi waren: „La vedova ingegnosa o il medico ingnorante. (Vetero-Pragae, Typis Joannis Julii Gerzabek anno 1747), „L' amante ingannatore", „La moglie all' usanza il Moarito alla moda", „Il Birbi", (1748, Appresso Giorgio Labaun), „Il Finto pazzo" (1748).

Die Personenverzeichnisse weisen z. B. bei der „vedova ingegnosa" als Personen des Stückes auf: „Drusilla vedova"

*) Eine Burleske, die auch 1745 zu Potsdam gegeben wurde.

(Witwe Drusilla), „Strampone medico“ (Strampone Arzt), „un paggio“ (ein Page) et „molti prattici“ als stumme Personen. Jn „Finto pazzo“ traten blos zwei redende (Livietta und Tracollo) und zwei stumme Personen (Fulvia und Facenda) auf.

Jm März 1748 bereitete sich Nicolini zur Abreise vor. Seine Vorstellungen hatten im Kotzentheater stattgefunden, welches ihm contractlich zum Gebrauche überlassen worden war. Er wurde nun verhalten, den von ihm im Gebäude angerichteten Schaden wieder gut zu machen. Am 21. März 1748 berichtete nämlich*) die Altstädter Wirthschafts-Administration dem „königlichen in materia der Alt-Städter Oeconomie allergnädigst aufgestellten Oberdirectorium“:

„Ew. Excell. ist sonder unsere anbringen von sonsten gnadig bekannt, welcher gestalten der Pantomimist Nicolini mit nächst künftigem Sambstag seine Schauspiehle Endigen, Verfolgends von hier Verreisen wirdt; in dem mit demselben errichteten Mieth- und Vermiethung-Contract § 4 aber klar Enthalten ist, daß derselbe bei sein abzug alles hinwiederum in Vorigen Standt zu stellen gehalten Seyn, welches hingegen, immaßen die Bretter zerschnitten und andere zerstückte Bau-Materialien nicht durchgehends zu gebrauchen seyn, über 200 fl. Kosten und nichts nutzen darfte, indem Er doch durch seinen Bau das Altstädter Komoedi Hauß in weith besseren Standt gebracht hat, dahero gedenken wir Jhm diese Theatral augmentation abzulesen und anstatt deren hievon Seiner Seiths anverlangenden 150 fl. an Zünß 70 fl. abzuschlag, Dagegen Er die bei denen logen befündlichen 31 stück Schlößer und Eben so Viel paar Bänder, 4 Versänkung nebst waltzen, 4 ofen nebst röhren und das parterre sambt allen bänken dann die oberste 17 kr. Gallerie mit allen Separationen im Stand wie er sich jetzt befindet zu lassen gehalten seyn wirdt.“

Darauf wurde von dem Ober-Directorio der Altstädter Gemeinde-Wirthschafts-Administration bedeutet, „man thäte die herorts gehors. einberichtete Ablös der vom Pantomimisten im Altstädter Comedie-Hauß zu Gemeynd-Nutzen Veranlaßten, nunmehro aber abzulösenden Theatral-Augmentation . . . . genehmhalten“.

Nicolini hatte offenbar den ganzen März über gespielt, dann noch am 24. Febr. 1748 hatte er angesucht, sein „der christkath.

---

*) Prager Stadt-Archiv. Die Actenstücke dieses Archivs in Prager Theaterangelegenheiten beginnen erst im Jahre 1748.

pietät keinerdings contrares noch weniger scandaloses exercitium Panthomisticum" bis Mitfasten zu gestatten.

Nach seinem Weggange nahm der italienische Schauspieler Francesco Gervaldi von Pellerotti (auch „von Belleroti"), welcher 1747 in Dresden gespielt und sich dort den Titel eines „Hofcomoedianten" erworben hatte, die Vorstellungen im Kotzentheater und zwar, wie es scheint, mit einer deutschen Komoediantentruppe auf. Principal Gervaldi de Pellerotti suchte am 5. Aug. 1748 beim Gubernium an, „seine Productionen in dem der Stadt gehörigen Theater geben zu dürfen. Es wurde ihm bewilligt unter der Bedingung, daß er 100 fl. für das Prager Spinn- oder Zuchthaus abliefern und sich mit der Operngesellschaft, welche für die „Noblesse" im Winter Opern aufführen würde, wegen Ueberlassung des Theaters und der Spieltagen abfinden würde.*)

Gervaldi hatte Anfangs unschuldige Concurrenz: „Polichinell-Spieler in Marktbuden." Am 5. Oct. 1748 wurde nämlich dem Georg Herous bewilligt, in einer am Altstädter Ringe zu errichtenden Baude das „Porchenellspiel" zu produciren gegen Erlag von 2 Ducaten für das Armenhaus. Unter derselben Bedingung wurde im Sept. 1749 der „Johanna Ludmilla Puschmannin" das Marionettenspiel gestattet. Ebenso erhielt Christoph Thuphar den Consens, „das Porchenellspiel am Margarethen-Markt 1749 am Sonn- und Feiertag erst nach Ende des Gottesdiensts mit Ausschließung alles scandalosen Spiels auf der Kleinseite gegen Erlag von 4 fl. 12 kr. für das Armenhaus produciren zu dürfen".

Das Gubernium sah darauf, daß alle ähnlichen Concessionen direct bei ihm und nicht beim Magistrat angesucht wurden, denn schon im Mai 1746 war wieder ein Competenzstreit zwischen der Stadthauptmannschaft und Statthalterei einerseits und der Stadtbehörde, diesmal dem Neust. Magistrat, andererseits entstanden, weil der letztere dem Seyltänzer Anton Franz Terzi eigenmächtig einen Consens verliehen hatte, obwohl der Magistrat

*) Gub. Archiv.

angewiesen war, alle ankommenden Künstler, Ärzte und Operatores an das Gubernium zu weisen.

Ärgere Concurrenz erwuchs dem armen Gervaldi, als eine der bedeutendsten Opern-Compagnien jener Zeit, die des Impresario Giovanni Battista Locatelli, ihre Vorstellungen mit einem ebenso erlesenen Künstlerpersonal als bedeutendem Ausstattungs-Luxus in Prag aufnahm.

XI.

Die Oper Giovanni Battista Locatelli's in Prag.

(Opernverhältnisse. — Locatelli als Pächter des Kotzentheaters. — Gervaldis Abgang. — Die Oper Locatellis. — Bernardon als Unterpächter.)

Wie in Dresden und anderen Städten mit höfischen Operninstituten hatte auch in Prag, wie wir gesehen, die italienische Oper in der ganzen ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts dominirt. Die schüchternen Regungen der deutschen Oper, wenn man von einer solchen reden konnte, vermochten der mächtigen „wälschen" Oper nicht zu schaden, und deutsche Componisten wie Adolph Hasse unterschieden sich in Styl und Geist durch Nichts von ihren italienischen Componisten-Collegen. Wie mit den Componisten so stand es auch mit den Sängern und Sängerinen. Deutsche, welche es mit den italienischen und französischen „Sternen" aufnehmen konnten, gab es entweder nicht oder sie pilgerten nach Italien, um sich in Namen und Kunst zu italienisiren und dann nach Deutschland als „Wälsche" zurückzukommen.

So war Repertoire und Künstlerpersonal auch in allen Phasen der Prager Operngeschichte, die wir bisher verfolgt, „wälsch" gewesen und zwar waren es nicht die schlechtesten wälschen Sänger und Sängerinen, welche unter der Aegide des reichen und kunstsinnigen böhmischen Adels der böhmischen Hauptstadt ihre Lorbeern pflückten. Die italienischen und italienisch componirenden Componisten ließen auch den Künstlern und Künstlerinen in der Repräsentation ihrer Werke den weitesten Raum zur freien Ent-

faltung. Erstens war der Gesang Haupt-, die Instrumentation Nebensache, dann war das ganze Recitativ vom Componisten nur angedeutet, vom Sänger frei ausgeführt. Ebenso behielt der Sänger volle Freiheit, ja er war gewissermaßen genöthigt, durch selbstgewählte Figurirung die musicalische Skizze des Componisten auszuarbeiten. Das Künstlerpersonal konnte auf diese Weise den Erfolg einer Oper machen, ohne daß der Componist einen besonderen Antheil daran haben mußte, namentlich wenn er durch so geniale Librettisten wie Metastasio unterstützt wurde.

Einen Umschwung in dem bisherigen System und Styl führte erst Meister Gluck (geb. 1714) herbei, und der Umstand, daß Gluck in der Hauptstadt Böhmens, in Prag, wohin er 1732 von dem Jesuiten-Gymnasium in Komotau kam, einen Theil seiner tonkünstlerischen Ausbildung, und, namentlich durch die Lobkowitz'sche und andere Prager Adelsfamilien lebhafte, warme Förderung bis zu seiner Abreise nach Wien (1736) erhielt, macht seine Erscheinung als Reformator der herrschenden Oper, als Schöpfer des deutschen musicalischen Dramas, für eine Prager Theatergeschichte doppelt bedeutsam. Gluck erkannte zuerst die hohe Aufgabe der Opernmusik, sich mit einem wahrhaft dramatischen Stoffe, mit einer wahrhaft tragischen Handlung auf das Innigste zu verbinden; er wies dem Orchester seine bedeutsame, maßgebende Position an, er sicherte dem Chore seine wichtige Stellung in der Oper und setzte an die Stelle der mit allerlei Coloratur-Verschnörkelungen aufgeputzten Concert-Arien der Italiener die dem wahren Gefühle Ausdruck gebenden, empfundenen Gesänge der Helden einer Oper. Auf einmal war Gluck freilich nicht der geworden, als welcher er heute noch unvergessen, unvergänglich groß, in der deutschen, in der internationalen Opernliteratur verehrt wird, er hatte eine große italienische Periode hinter sich, ehe sein Reformwerk begann. Aber auch schon in dieser italienischen Periode trat sein Genie hervor, und seine im üblichen Style componirten Opern trugen ungewöhnliche Erfolge davon. Wir haben Gluck schon unter dem Mingotti'schen Regime in Prag einmal als Componisten einer hier aufgeführten Oper bezeichnet gefunden, allerdings nur als Mit-

componisten der Oper „La finta schiava", zu welcher er nebst Lampugnani Arien geliefert hatte. Einer hervorragenden Pflege aber erfreuten sich, wie sich constatiren läßt, seine Werke, vorläufig wohl noch jene der älteren Periode, unter dem Regime des Opern-Principals Locatelli, das überhaupt eine der glänzendsten Perioden der Operngeschichte bedeutet.

Giovanni Battista Locatelli begann seine Vorstellungen im Kotzentheater in der Wintersaison 1748—49. Das erste Document, welches von seiner Anwesenheit in Prag spricht, ist eine Eingabe an das Gubernium vom 17. Jäner 1749, worin er ansucht, man möge die Dauer der Redouten, welche durch eine Gubernial-Verfügung von 6 Uhr Abends bis 2 Uhr Morgens anberaumt worden waren, wegen der Vorstellungen im Kotzentheater, die ebenfalls um 6 Uhr begannen und selten vor 10 Uhr endigten, anders festsetzen, sonst würde namentlich an Mittwochen, wo die Bälle in der „Eisernen Thür" gehalten wurden, der Impresario großen Schaden erleiden. (Auch die Ballhalterin im Wussinischen Saale, „Hedwigis Friedrichin, geb. Wussinin", remonstrirte gegen dieses Zeitausmaß.)

Dagegen jammerte in einer Eingabe vom 27. Feber 1749 „Franz Gervaldi v. Pellerotti, Directeur der teutschen Comoedien", darüber, „daß er trotz seines Fleißes und Eifers durch die Operen und copiose Masque-Redoutten" ein Namhaftes eingebüßet und überdies durch einen im goldenen Stern sich producirenden Feuerwerker über 1000 fl. Schaden erlitten, woraus gar nicht zu verwundern wäre, wenn „auf einmahl sein gantzes Werk zu Grunde ginge, er aber in unersetzlichen Ruin und gewisse Vertärbnuß gerathen dürffte". Er bat daher, von den Osterfeiertagen an seine Comedien im „goldenen Stern" (weil das Kotzentheater schon an die italienischen Operisten vermiethet war) fortsetzen zu dürfen. Er hatte also offenbar wegen der Operisten aus den Kotzen übersiedeln müssen.

Fast gleichzeitig mit Gervaldi richtete aber auch Locatelli eine Eingabe an das Gubernium, worin er weitergehende Pläne entwickelte, welche für Gervaldi entschieden nichts Gutes ver-

sprachen. Locatelli strebte darnach, nicht allein die Oper sondern auch das Schauspiel in Prag ganz in seine Hände zu bekommen und ein ausschließliches Privilegium für sich zu erwerben. Er erklärte in seiner Eingabe vom 1. März 1749, daß er in Zukunft „neben den musicalisch-italienischen Opern wechselweise auch Teutsche Comoedien und andere außnehmende Schauspiehle auf dem bißherig Altstädter Theatro aufführen, das hierzu erforderliche und tüchtige Personale Verschreiben und kommen lassen und dahero besagtes Theatrum noch auf ein gantzes Jahr in Pacht nehmen" wolle. „Wann nun aber", fuhr er fort, „diese meine Haubtsachlich auf die Beßere Contentirung der hohen Noblesse abziehlende Intention wegen denen diesertwegen Von mir zu machen größeren Spesen nicht außzuführen vermag, Es seye denn, daß Ew. hochgr. Exc. u. Gnaden mich dahier aus obhabender hohen Authorität gnädigst zu privilegiren geruhen wollten, daß keinen anderweitigen operisten oder Comoedianten erlaubet seyn solle, derley musicalische Operen, Comoedien oder ansonstigen Schauspiehle außer denen Marionetten und anderen gemeiniglich nur zur Marktzeit erlaubten kleineren Unterhaltungen weder auf Mehrberührten Altstädter Theatro noch ansonsten wo in der Stadt zu produciren — Solchemnach an Ew. hochgr. Exc. u. Gn. mein gehorsambste Bitte hiemit Verwendet, mir sothanes Privilegium und zwar bis incl. der Fastenzeit des künftigen 1750. Jahrs aus hohen Gnaden zu ertheillen, wohingegen sogleich bey nechstkünftiger Osters Zeit mit denen abwechßelnden Theatralischen Aufführungen der Anfang gemachet würde . . . . ."

Das Gubernium und die böhmische Hofkanzlei bewilligten dies Gesuch, ersteres mit dem ausdrücklichen Bedeuten, daß es zwar ein solches Privilegium eigentlich nicht zu ertheilen vermöge, aber wegen des von Locatelli bereits erlittenen Schadens, und in Betracht des Nutzens, auf den die Stadt mit dem Kotzentheater angewiesen sei, seinem Ansuchen willfahren wolle, jedoch „citra consequentiam" und mit dem Vorbehalt, daß er sich für das Spielen in der Fastenzeit den erforderlichen speciellen Consens verschaffe. In Gemäßheit dieser Entscheidung wurde der Principal der „teutschen

Comoedianten" im „goldenen Stern", Gervaldi v. Pelleroti mit seinem vorerwähnten Gesuche abgewiesen.*)

Das Privilegium, das Locatelli angesucht hatte und das ihm, wie man sieht, auch bedingungsweise verliehen worden war, war in dem Gubernial-Decret etwas reservirt gehalten; es besagte nur, „daß man dergleichen Productionen einem Anderen binnen solcher Jahreszeit Ohne erhöbliche Ursache nicht so leicht verstatten wolle."

Am ärgsten betroffen war von dieser Entscheidung natürlich Gervaldi, der sich dadurch gewissermaßen von Prag weggewiesen und in ärgste Verlegenheit gebracht sah. Er versuchte sich wenigstens noch einige Zeit in Prag zu halten und richtete deshalb am 4. März 1749 an das Gubernium die Bitte, seine Vorstellungen noch eine Zeit lang fortsetzen zu dürfen, „da er durch die Opern, Masken-Redouten viel Schaden erlitten und mit seiner Bitte um Consens für fernere Comoedien abgewiesen worden sei". Er bat, wenigstens von Ostern bis Pfingsten spielen zu dürfen, „da seine verheirathete Tochter und eine andere Frau in hoher Schwangerschaft sich befänden und bis dahin die zwey mit leibsbürde höchst beschwerte Frauen zu Voriger Genesung gelangen würden, früher aber nicht zü reisen in der Lage wären". Hoffentlich wurde er in Anbetracht so triftiger Gründe erhört.

Locatelli trachtete nun, nachdem er sein Privilegium für Schauspiel und Oper im Trockenen hatte, mit allen Kräften darnach, sich auch das Kotzentheatergebäude selbst durch einen günstigen Pachtcontract mit der Altstädter Stadtgemeinde zu sichern. Am 19. März 1749 legte er seine Propositionen in folgender Eingabe an das Oekonomie-Oberdirectorium dar:

„Auß kgl. Statth. gnädigen decreto geruhe Ew. löbl. Würthschafts-Administration mit mehrern zu ersehen, welcher Gestalten mir auf ein gantzes Jahr anfangendt Von instehenden heyligen Oster-Feuer-Tagen die producirung deren Opern, Comoedien, und anderen außnehmenden Schau-Spielen mir allein die gnädige Erlaubnus ertheilet und hiezu das neuerbaute Alt-Städter gemein Operen-Hauß angewießen, der Comoedianten Principal aber mit seinem Gesuch abgewießen worden seye. Wann nur mir obligen Thuet

*) Gub.-Archiv.

umb gnädige gestattung der ellocirung sothanes Opera-Haußes Eine löbl. Würthschafts Administration geziehmend anzugehen, Als gelanget An dero Selbe mein gehorsambes Bitten, Selbte geruhe gegen den Von mir mündlich angetragenen gantz Jährigen Zinßquanto à 600 fl. den hierzu erforderlichen Contract von der Beherde verfertigen und unter nachfolgenden ohnverschreiblichen puncten mir einhändigen zu lassen, daß nemblich

1° Mir und zu meiner alleinigen freuen disposition sowie es vorherige elocatores genossen haben, das in denen Kotzen situirte Opern-Hauß sambt zuckerbacher Laden und übrigen appertinentien auf ein gantzes Jahr, gerechnet von instehenden hl. Oster-Feuertagen inclusive Bieß wieder zu dem ao 1750 nachfolgenden heyl. Oster-Feuertägen exclusive überlassen werde.

2° Mir unverwehrt seyn solle, deren vorräthigen, Lauth formelichen Inventario zu übernehmen habenden Theatral Sachen und decorationen mich zu bedienen. Dann

3° Das Auditorium nach meinem guet befundt (jedoch nach vorhero Euer löbl. Würthschafts-Adm. geschehenen Anzeigung und hierauf erfolgter Genehmhaltung auf meine alleinige Unkosten abzuendern, wie auch

4. Mir frey stehen solle, Opern, Comoedien und was sonsten Nahmen führende honete Schauspiele durch mich oder wem anderen produciren zu können, und da in fall ein oder anderer Opern, Comoedien oder sonstige Schauspiele produciren wollender anderwärtiger Impressarius nach vorhero beherig erhaltener Licentz seine Vorstellungen auf hierorthigen theatro zu produciren gesint seyn solte, so solle dessen Schuldigkeit seyn, Sich der Täge und Billigmäßiger Abgab halber (welche lediglich mir zu gute kommen solle) mit mir allein als dermahligen Bestandt-Inhaber abzufinden.

5° Meine Schuldigkeit wird seyn, fordersamb den à 600 fl. zu entrichten kommenden Jährlichen Mittungs-Zinß viertljährig anticipato ohnweigerlich und ohne mindeste Unstand bahr zu entrichten, dann alle einen diesfalligen Pachter obliegende Schuldigkeiten und Bedingungen genau und Treulich zu erfüllen, gleich wie auch ich Bey Schließ- und Überkomung hierorthigen Contracts die erste viertljährige angab mit 150 fl. bahr zu erlegen und mit derley viertljährige anticipationen unaußbleiblich zu continuiren uhrbitig bin.

6° Solle dieser Contract nur auf ein Jahr verbündlich seyn, wobey aber es mir freystehen wird, mich auf zukünftige Jahre umb reiterirung dieses Contracts hinwiederumb in der Zeith geziehmend zu melden — Welcher meiner gehorsamben Bitte gnädiger Bewehrung mich getröste und mit schuldigster Veneration gebleibe Einer löbl. Würthschafts-Administration

gehorsamber Diener

Gio. Batt. Loccatelli,
italiän. Opern-Impressario.

Einige Tage später (in dem Concept des betreffenden Actenstücks fehlt der Datum) kam denn auch zwischen Impresario Giov. Battista Locatelli und der Prager Altst. Stadtgemeinde folgender Contract zu Stande:

„Heut unten gesetzen Jahr und tag ist mit gnäd. genehmhaltung Einer Hochlöbl. königl. Oberdirection Entzwischen der löbl. Würthschafts-Administration dieser Königl. Alten Stadt Prag Einer, dann dem Herrn Johann Baptista Locatelli Impressario deren operisten anderten Theils Nachfolgender Mieth und Vermiethungs-Contract abgeredet, beliebt und geschlossen worden, wie folget:

Nachdem einer Hochlöbl. kgl. Statthalterey inhalt jenes unterm 1. hujus gnädig ergangenen Decreti den Herrn Vermiethern die Erlaubnus die Operen auf Ein Jahr lang mit Einbegriff der 1750 jähr. fasten zu produciren, privative Ertheilet und demselben an das in der Alt Städter Kotzen befindliche theatrum angewiesen hat. Dannenhero Eingang Erwehnt löbl. Würthschafts-Administration elociret Ihm Locatelli sothanes gegen den Alten Gericht Situirte gemeind Operahauß, umb womit derselbe alldorten sein productiones Vorzeigen Könne sambt den darin befündl. logen, Parterren und Caffélaaden, und wirdt demnach Selbter von 6. April innlebenden Jahrs bies dto April Künftigen 1750ten Jahrs, Er mag mittelst dieser Zeit Viel oder wenig oder auch gar Keine operen produciren, Sechs hundert gulden in viertljähr. ratis, dann wochentl. 30 kr. Pflastergeld, beedes immerhin anticipato dem Hr. Jos. Wentzl Kluß, allhiesig Sechsherrn- und Brücken-Ambtmann gegen genugsamber quittung zu zahlen haben; imfall aber intermedié einige comedianten nacher Prag Kommeten und in diesen theatro spielen wolten, so solle dieser Comedianten Principal sich sowohl mit Ihme Locatelli zu verabfinden als auch der löbl. Würthsch. Administration sich hievor anzumelden gehalten seyn.

2do Verbleibet gleichwie vorhin und anbey allezeit gewöhnl. die Magistratualloge frey, dergestalten, daß Hr. Conducent für jede production so Viel deran gespielt werden, fünf Franco Billieter für die Altstädter Herren Raths Glieder und respective Administratores abzugeben haben und mit denen selben Entweder in sothane loge oder aber in das orguester ohne Einigen leggeld zu gehen freystehen wirdt, welche franco billieter auch wenn Ein Subeclocator sich hervorthuen solte, zu verstehen seyn; —

3^{tio} Gleichwie Ihme Hr. Miether Sothanes opera Hauß sambt denen Theatral-Decorationes, Einrichtung undt Fahrnußen Vermög Einer beflißentlich Verfaßten Inventary übergeben worden, Also wirdt derselbe auch bei seiner aufhörender Miethung all dieses Vermög gleichbemelter beschreibung in gutten Standt zurückzustellen, immittelst aber auf alles unter Eigener Darfürsteh- und Verantwortung, besonders damit durch das Feuer

daselbst Kein schaden geschehe, gutte Obsicht zu tragen, das Comedihauß allezeit Sauber und zu nachts Verschloßen zu halten Verbunden seyn, falls indessen

4^to Der Conductor einige abänderung in den operahauß machen laßen wolte, dieses allezeit auf seine alleinige unkosten und nach vorhero Einer löbl. Würthschafts-Admin. beschehener anzeigung und hierauf erfolgter genehmhaltung geschehen solle. — Schließlicher

5^to Weilen der Hr. Miether an denen Spieltägen die thüre mit Soldaten zu besetzen Vonnöthen hat, so wirdt der selbe Keine Guarnisons- sondern von denen bürgerl. Soldaten, so viel als Er derenselben hierzu benöthigen wirdt, zu nehmen haben; dem allen zur urkund ist gegenwärthiger in zwey gleichlauthende Exemplaria Verfaßter Contract beederseiths unterschrieben, besiegelt und jeden theil Ein Exemplar in Handen gelassen worden, so geschehen.

Prag den . . . Marty 1749. (Stadt-Archiv.)

Daß die Altstädter Stadt-Gemeinde Locatelli sehr günstige Bedingungen machte, geht aus diesem Contracte hervor. Ein früherer Pachtinhaber, Joh. Jos. Mussik, der bekanntlich schon den Schröder'schen Contract als Hauptbevollmächtigter und wahrscheinlich auch Geldgeber abgeschlossen und nach Schröders Abgange (sichere Daten fehlen darüber allerdings) wohl als Haupt-Pächter des Kotzentheaters einige Zeit weiter fungirt hatte, jammerte auch über den Schaden, den er unter weit ungünstigeren Verhältnissen erlitten hatte.

Unterm 30. März 1749 reichte Johann Joseph Mussik bei der Wirthschafts-Administration ein devotes Bittschreiben um Nachlaß eines rückständigen Zinses von 434 fl. 33 kr. für das „gemiethete Opern-Hauß" ein.

„Einer löbl. Administration" jammerte der Principal „ist ohnehin Bekant, in was vor Nahmhafte auf etliche Tausend gulden sich Belaufenden Schaden ich durch die im Vorigem Jahre gehaltene Comoedien verfallen und welcher gestalten der Hr. Kluß lauth einer in Handen habenden Berechnung vor das gemüthete Opera-Hauß an Rückständigen Zinß 434 fl. 33 kr. hinter meine aufzuweißen Thuet. Nun wird Eine löbl. Adm. von selbsten gerechtest erkennen, daß das jährl. Pachtquantum pr. 800 fl. expectio meiner auf das höchste hinauf getrieben worden, welches die löbl. Gemeinde weder in Vorigen Zeiten jemahls empfangen noch khünftig hin zu überkhomen Hoffnung hat, mithin ich gleich anfangs durch diesen abgeforderten übermäßigen Zinß umb ein merkliches gravirt worden, folglich

auch dieses die Ursach gewesen, warumben mann in abführung des Zinßes gleich Anfangs ins stecken gerathen und in besagten Rückstand verfallen." Mussik macht geltend, daß das Theater vor ihm zu den „benethigten Flug Werken und anderen Außziehungen" nicht adaptirt gewesen, daß er „das vollige theatrum neuaufgeführet", daß ihm die „Theatral Mutationes theils zerrissen und unbrauchbar und so schwartz vor alter an Farbe" übergeben worden seien, daß er das Theater unmöglich habe beleuchten können; auch sei ihm „in die Guadelobe auf dem theatro eingebrochen und die mehristen Kleider daraus gestohlen worden", so daß eine neue Holtzthür gemacht werden mußte; wäre dies nicht Alles geschehen, hätte die löbl. Administration „denen nach ihm gefolgten Entrepreneurs ein neues Theatrum, welches auf etliche hundert Gulden zu stehen gekhomen wäre, ohnumgänglich Verschaffen müßen"; auch hätte die „löbl. Gemeindt von ihm durch die Zeit, daß er die Comoedien gehalten, über 1400 fl. Bahres geldt würckhl. Empfangen, welches dieselbe von Einem anderen entrepreneur in Viele Jahre nicht bekhomen hätte, weilen ein anderer niemahlen durch die ganze Sommerszeit, gleichwie er es mit gröstem Schaden gethan, einige Comoedien produciret haben würde".

Ueber die künstlerische Thätigkeit Locatelli's im Jahre 1749 liegen nur dürftige Nachrichten vor. Im Carneval führte er, wie wir aus einem noch vorhandenen Textbuche sehen, die Oper „Catone in Utica" auf, dem Fürsten Christian Lobkowitz, commandirenden General in Prag, gewidmet.*) Aus der Personenangabe der Oper**) entkennen wir auch die Kräfte, über welche Locatelli

*) „Catone in Utica", dramma per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga, nel Carnovale dell' Anno 1749. Dedicato a sua Altezza serenissima il Sig. Sig. Prencipe Christiano di Lobkowitz; duca di Sagano in Silesia, Cavagliere del Tosone d' Oro Consigliere di Stato, Campo Maresciallo, Colonello d' un Regimento de Corazzieri, e Generale Commendante nel Regno di Boemia per Sua Maestà Imperiale-Reggia. In Praga, Stampato da Ignatio Pruscha in Citta Vecchia appresso 'l Paradiso nella casa di Hartmann.

**) Attori: Catone — Il Sig. Settimio Canini; Cesare — La Sig. Giovanna Della Stella, Virtuosa di Camera di S. A. S. L' Elettor di Colonia; Marzia, Figlia di Catone, ed Armante occulata Cesare — La Sig. Rosa Costa, Virtuosa di Camera di S. S. L' Elettor di Colonia etc; Arbace, Principe Reale di Numidia, amico di Catone ed amante di Marzia — La Sig. Angiola Romani; Emilia, vedova di Pompeo — La Sig. Santa Tasca; Fulvio, Legato del Senato Romano a Catone, del partito di Cesare ed Amante di Emilia — La Sig. Maria Masucci. — Tutte le Arie dell' Opera si potrano avere Sig. Francesco Fogta Copista.

verfügte. Es waren Namen vom besten Klange, wie der in Prag schon geschätzte Settimio Canini, die Rosa Costa und Giovanna della Stella, zwei Sängerinen von europäischem Rufe, welche auch in Hamburg Furore gemacht hatten. Giovanna della Stella wurde nachher (1754) auch als die hervorragendste Primadonna der Dresdener Hofoper gefeiert. Beide Sängerinen waren einige Zeit auch Mitglieder der Mingotti'schen Compagnie auf Opern-Tourneen in Deutschland. Außer diesen waren noch die Damen Angiola Romani, Santa Tasca, Maria Massucci in der Oper beschäftigt, also bis auf Canini durchwegs Damen. Von Sängern war im Jahre 1749 constatirtermaßen noch Antonio Franza, Kammervirtuos mehrer deutscher Reichsfürsten, in Prag.

Am 27. März 1749 suchten die „hiesigen Operisten" an, Sonntag ihr Oratorium „das letzte Male vorstellen zu dürfen". Da nun aber dieses Oratorium, obwohl es in sich selbst nichts Aergerliches enthielt, „doch auf öffentl. Theatro und in comischen Kleidern producirt wurde, also in der Charwoche nicht erlaubt werden könne", lehnte das Gubernium über Antrag des fürsterzb. Consistoriums das Ansuchen ab.

Ein Oratorium, welches die Locatelli'sche Gesellschaft in Prag in der Fastenzeit 1749 aufführte, ist uns übrigens im Texte erhalten. Es ist das Oratorium „Isacco" (Isaac), ganz theatralisch eingerichtet, in zwei Theile und Scenen getheilt und auch mit entsprechenden Decorationen und Costumen dargestellt. Man schlüpfte eben nur dadurch, daß man eine biblische Handlung zum Thema des musikalischen Dramas wählte, über das Verbot theatralischer Aufführungen in den langen Norma-Zeiten hinweg. Locatelli that noch ein Uebriges und widmete das Oratorium*) dem damaligen

---

*) Isacco, Figura del Redentore, Oratorio da rappresentarsi in musica nel teatro di Praga, nella Quaresima dell' Anno 1749. Dedicato All' Onore e Venerazione di Sua Altezza Reverendissima e Monsignor Prencipe Giovanni Maurizio, per Grazia del Dio, e della Santa Sede Apostolica Arci-Vescovo di Praga; Legato Nato, Prencipe del Sacro Romano Impero de Conti di Manderscheidt-Blanckenheim-Geroldtstein; di Sua Sacra Cesarea e Cattolica Maestà Consigliere Intimo ed Attuale Primate del Regno di

Fürsterzbischof von Prag Johann Moritz Grafen von Manderscheidt-Blankenhein-Geroldtstein. Als Personen traten in dieser geistlichen Oper Abraham (Sgr. Canini), Isaac (Giovanna della Stella), Sara (Rosa Costa), Gamari, „Isaacs Mitgesell" (Maria Massucci) und der Engel Gottes (Sgr. Franza) auf. In der Einleitung (avvertimento) wies Locatelli ausdrücklich, um den streng geistlichen Charakter der Oper hervorzuheben, auf die vorbildliche Bedeutung Isaacs für Christus hin.

Im Carneval des nächsten Jahres 1750 führte Locatelli mit einem theilweise neuen Personal, unter welchem wir Elisabetta Ronchetti, Nicolo Reginelli, Leonilde Burgione genannt Mantovanina und Franz Werner (Letzterer vielleicht ein Deutscher) finden, eine bedeutende That aus. Er führte Gluck's große Oper „Ezio"*) auf und zwar mit allem Glanze, mit Aufbietung aller Kräfte. Weil es etwas ganz Besonderes war, was er den Pragern hier vorführte, so widmete Locatelli die Aufführung den Damen der Prager Aristokratie als Protectricen seiner Oper („alle dame protettrice dell' Opera").

In dem Widmungs-Vorworte betonte Locatelli, daß das Werk „eine neue Composition des berühmten und renommirten Maestro Gluck" („nuova composizione del celebre e rinomato maestro Gluck") sei. Für die Ausstattung war, wie gesagt, alles

---

Boemia, Dell' Alma Università di Carlo e Ferdinando in Praga Amplissimo e Perpetuo Canceliere etc. etc. Signore, Signore mio Clementissimo. In Praga, Stampato da Ignatio Pruscha in Città Vecchia appresso 'l Paradiso nella casa di Hartmann. — Vorstellende Persohnen: Abraham — Herr Septimius Canini; Isaac — Frau Johanna Della Stella, Virtuosin der Cammer Sr. Churfürstl. Durchlaucht zu Cölln; Sara — Frau Rosa Costa, Virtuosin der Cammer Sr. Churfürstl. Durchlaucht zu Cölln; Gamari, des Isaac Mitgesell — Frau Maria Massucci; Ein Engel — Herr Antoni Franza, Virtuos der Cammer Sr. Fürstl. Durchlaucht von Darmstadt und des Römisch. Reichs Bischoffs zu Augsburg. Chor der Knechten und Hirten.

*) „Ezio", Dramma per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga, nell' carnovale dell' Anno 1750. Dedicato alle Dame Protettrice dell' Opera. In Praga, Stampato da Ignatio Pruscha in Città Vecchia appresso 'l Paradiso nella casa di Hartmann. (Mus. d. Kgr. B.)

Mögliche gethan worden. Im ersten Acte war dargestellt „ein Theil des römischen Marktplatzes mit dem kayserlichen Thron zu einer Seite, auf der anderen Seite allerhand Triumph-Bögen und andere feierliche Außzierungen um das zehenjährige und zugleich daß zu Beehrung des von dem Attilla Siegreich zurückgekommene Actii angestellte Fest zu begehen". Im zweiten Act sah man den prachtvollen kaiserlichen Garten, im dritten einen „herrlichen Vorhof mit eisernen Gittern, wodurch man in verschiedene Gefängnüsse gehen kann" und das alte Capitol. Alle diese Decorationen stammten von dem Bolognesen Angiolo Carboni.

Die Personenliste dieser denkwürdigen Vorstellung war (in deutscher Ausgabe) folgende:

Valentinianus der Dritte, Kayser und Liebhaber der Fulvia.
 Herr Antonio Francia sonsten Perellino.
Fulvia, des Maximi Tochter, eines Römischen Patritii Liebhaberin und Versprochene Braut des Ezius.
 Die Jungfer Elisabetta Ronchetti.
Ezius, Heerführer derer kayserl. Völkern, Liebhaber der Fulvia.
 Herr Nicolaus Reginelli.
Honoria, des Valentiniani Schwester, heimliche Liebhaberin des Ezius.
 Die Jungfer Leonilde Burgioni sonsten Mantovanina.
Maximus, Römischer Patritius, Vatter der Fulvia, Vertrautter, doch heimlicher Feind des Valentinianus.
 Herr Settimio Canini.
Varus, Haubtmann derer Gerichts-Beambten, Freund des Ezius.
 Herr Frantz Werner.

Die Music ist eine deren sichreichesten Compositionen des Hrn. Kluck. NB. Wer einige Arien oder gantze Spartituren verlanget, hat sich bey Herrn Jacob Calandro, ersten Violisten der Opera, zu melden.

Aus demselben Carneval des Jahres 1750 stammt auch das Textbuch eines damals beliebten Intermezzos „Don Tabarano" *),

*) Italienisch-musicalisches Zwischenspiel, genannt: Don Tabarano. Vorzustellen in dem neuen Prager Theater zur Faschingszeit des lauffenden Jahrs 1750. Auftrettende: 1) Redende: Don Tabarano, Scintilla; — 2) Stumme: Lucindo, Liebhaber der Scintilla, Corbo, Bedienter des Tabarano.

in welchem nur zwei redende und zwei stumme Personen vorkamen. Von der Sprache, welche in solchen Intermezzi oder Zwischenspielen herrschte, mag uns ein Fragment (in der dem Textbuche beigedruckten deutschen Uebersetzung) ein Beispiel geben:

Tabarano und Corbo, dessen Diener.

Don Tabarano:

Nach der Art, nach den Manieren
Kann ein Täntzer ich spendieren:
Diese Mine, Dieß Cupe
Ist zum Küssen, wie ich seh.
Ach was schön Paß Minuet!
Hast Du den Spiegel bei Dir? was?
Gib mir ihn! was schönes Gesicht!, halt ihn besser her, besser hin,
Was zum Hencker machst Du dann, verrückter Sinn,
Du bist geschickt wohl solchermaßen,
Daß kochte Fisch Du möchtest fallen lassen.
Stell Dich daher, neig Dich ein wenig,
O nicht so sehr! Wos Teuffel, halt etwas höher!
Du loser Galgenstrick, du wirst bald spühren,
Daß die Geduldt ich werd verliehren . .!
Und ich . . . aber, wie ist dieses nicht,
Der Scintilla ihr Gesicht?
Ach, was Anmuth! Ach was Geist, was Zärte seh ich;
Was Ansehn gleichsam Königlich,
Scinti . . . Scinti . . . bist Du. Ach Corbo ich sterbe!

Scintilla (singend):

Auf den bunt befärbten Auen
Kann man mit Vergnügen schauen
Wind und Graß mitsammen spielen,
Ach, ich muß ja Freude fühlen.

Don Tabarano (singend):

Wann ich, o, geliebtes Kind
Wäre jener saufte Wind,
Du das grünne Gräselein,
Ach was Freud möcht das nicht sein!

— — — — — — — — —

Die Erfolge Locatellis scheinen seinen Bemühungen entsprochen zu haben. Mitunter gab es wohl Verlegenheiten, so z. B. im

Anfange des Jahres 1750, wo sich Locatelli (13. Jäner) zu einem Gesuche veranlaßt fand, wegen des schlechten Geschäftsganges die Vorstellungen mit seiner Opera seria bis in die vorletzte Woche der Fastenzeit fortsetzen zu dürfen, wogegen er alle „Däntze und was sonsten noch kurtzweiliges mit unterlauffen kann" auslassen werde. Der Consens wurde ihm im Einverständniß mit dem Erzbischof ertheilt.

Aber die Faschingszeit hatte wohl diese Verlegenheit hinlänglich reparirt, denn als im März 1750 sein Contract zu Ende ging, beeilte sich der Impresario die Abschließung eines neuen auf zehn Jahre zu urgiren, indem er sich gleichzeitig eines ihm für zehn Jahre verliehenen Privilegiums für die Prager Bälle zu entäußern erklärte. In dem dem Gubernio und der städt. Wirthschafts-Administration vorgelegten Pacht-Offerte erbat er sich speciell, daß während dieser 10 Jahre „das theatrum niemand anderen soll vermiethet werden", und er die völlige Freiheit behalte, „alldort aller Handt Spectacl produciren zu Können oder falls es ihm nicht mehr gefällig wäre, alldorten operen oder Comedien produciren zu lassen, damit er sothanes theatrum Einem Dritten subelociren könnte." Auch wollte er alle „Kammern" zur Disposition haben und begehrte, in eine Kammer möge ein „Pilard (Billard) für die nobles" gesetzt werden, wie es in Wien und an anderen Theatern geschehe. Ferner begehrte er die Ueberlassung der von der Stadt noch in Pfand zurückbehaltenen „Theatralsachen" des Principals Mussik.

Die Gemeinde fand an diesen Propositionen Verschiedenes auszusetzen. Sie theilte der kgl. Oberdirection, welche ihr des Impresarii Willen communicirt hatte, mit, daß sie sich darauf nicht einlassen könne. Einmal ginge der Umstand, daß Locatelli das Ball-Privilegium „renunciret", sie gar nichts an; sie könne ferner das Theater höchstens auf drei, nicht aber auf 10 Jahre vermiethen mit der Versicherung, „daß daselbst während dieser Zeit Keinem außer ihm einige Schauspiehle cujus-cumque Sortis zu produciren verstattet werde, wobei jedoch auf anderen Altstädter gemein plätzen tempore nundinarum Banden aufzurichten und

daselbst verschiedene Spiehle zu produciren frey bleibe, gestalten dieses sonderdem die Marckfreyheit mit sich bringe und die Vergünstig- oder Senegirung nicht à partis privatorum, qua publico praejudicare nequunt, sondern von Einer hochlöbl. kgl. Repräsentation dependirt". Ueber die Zahlung und die Ueberlassung der „Kammern" schien eine Einigung leichter; aber die Aufstellung eines „billiar" konnte man nicht zugestehen, da dies „eine bürgerliche nahrung sei und hoc concesso (wenn dies bewilligt würde) der Impressario Locatelli sich auch Wein- und Bierschänkens anmassen würde, woraus nichts als uneinigkeiten und inconvenientien Entstehen dürften". Die Mussik'schen Theatral- oder „Comische Sachen", wie es urkundlich heißt, könne man Locatelli nicht ausliefern, weil sie nur wegen eines Schuldrests von 37 fl. pfandweise zurückbehalten worden seien; Locatelli solle sich mit Mussik deswegen ins Einvernehmen setzen. Für Ueberlassung einer geräumigen Privatwohnung von „drei Cammern und Kuchel" sollte Locatelli außer dem Theaterzins von 600 fl. jährlich noch 75 fl. zahlen.

Am 6. April 1750 kam aber doch zwischen der Wirthschafts-Administration und Locatelli, der hier „Impresario deren allhiesigen Opern und Comoedien" genannt wird, ein neuer „Miett- und Vermittungs-Contract" zu Stande, worin u. A. folgende Punkte vorkamen:

Primo: Da der in nächst Verlittenen 1749ten Jahr lediglich auf Ein Jahr lang Errichtete clocations- und Conducations-Contract mit unten gesetzten dato zu Ende geht, alß ist sothaner hinwiederumb renoviret worden und elociret demnach Eingangs Erwehnt Löbl. Würthsch. Admin. Ihme Herrn Locatelli, das in der Alt Städter Kotzen befündliche gemein Opera oder Comoedi Hauß, umb womit derselbe alloorten seine productiones Vorzeigen Könne, sambt denen darin befindlichen logen, Parterren und Caffé-laaden Von unten gesetzten dato auf drey nacheinander gehende Jahre mithin bies 6ten April künftigen 1753ten Jahrs.

2do Hat Er Herr Locatelli den Jährl. per Sechs Hundert Guld. pactirten Zünß, dann wochentl. à 30 kr. Verabgeredter Pflastergeld, Er mag mittelst dieser Zeit Viel oder wenig oder gar Keine opern oder Comoedien produciren, immerhin Viertljährig anticipato dem Hr. Jos. Kluß, allhiesigen Sechsherren- und Brucken Ambtmann gegen genugsamber quittung zu zahlen.

Die übrigen Contractspunkte waren conform dem früheren Contract.

Noch im Frühjahr dieses Jahres (1750) brachte Locatelli die schon 1735 im Kleinseitner Operntheater aufgeführte Oper „L' Olympiade“, Text von Metastasio, Musik von Baldissera Galuppi, Ballets von Giovanni Bartolotti, zur Aufführung. Settimio Canini sang den König Clisthenes, Elisabeth Ronchetti die Aristea, Leonilde Burgioni Mantovanina die Argene, Antonio Francia Perellino den Lycidas, Nicolo Reginelli den Megacles; zwei kleinere Rollen hatten Herr Franz Werner und Sgra. Violente Masi inne. Das Personenverzeichniß führt auch Chöre von Schäfern und Nymphen, von Götzendienern und Atlanten an. Die Ausstattung war prächtig; man sah u. A. „eine zertheilte Gegend, entspringend aus den Ruinen eines alten Raumplatzes, bedecket meistentheils mit Epheu, Dornhecken und dergleichen wilden Müß- und Graß-Gewächs“, dann den „auswendigen Theil des Tempels Jupiters, von dem eine große und herrliche Stiegen abwärts führte“; vorne war „ein Platz mit einem brennenden Opfertisch inmitten und rings herum ein Wald mit wilden Oelbäumen, davon man die Kränze für die Fechter pflügte.“

Im August des Jahres 1750 weilte Kaiserin Maria Theresia mit ihrem Gemal Franz I. im Lager von Kolin und war am 16. Aug. in dem damals dem FML. Grafen Batthiany gehörigen Schlosse Neuhof abgestiegen. Dorthin nun, wo sich auch ein ansehnlicher Theil der böhmischen Aristokratie versammelte, war auch die Operngesellschaft Locatellis aus Prag verschrieben und brachte in einem besonders eingerichteten Theater die Oper „Zenobia“ *) zur Aufführung. Locatelli widmete sie Kaiser Franz I.

*) „La Zenobia. Dramma per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro al Campamento nel mese d' Agosto dell' Anno 1750. Dedicato alle Sacre, Cesarea e Reali Maëstà di Francesco Primo Imperatore de Romani sempre Augusto E di Maria Teresia, Imperatrice Regnante Regina d'Ongheria e Boemia etc. Stampatore di Praga, Giovanni Giulio Gerzabek.“ (Mus. d. Kgr. B.)

und dessen Gemalin, der Kaiserin Maria Theresia, mit einer äußerst demuthsvollen und schwungvollen Dedication.*)

In der Oper wurde besonders die Treue der Zenobia, einer Tochter des Mithridates von Armenien, gegen ihren Gemal Radamistus, für den sie selbst ihr Leben mit Freude zu lassen bereit ist — also ein Thema, das Maria Theresia, der musterhaften Gattin, besonders sympathisch sein konnte. Unter dem mitwirkenden Personale**) finden wir einige neue Mitglieder: Sgra. Caterina Fumagalli, Sgra. Giroloma Tearelli und Sgra. Maria Masi. Die erste derselben, Caterina Fumagalli, wird als eine der besten italienischen Sängerinen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts bezeichnet und auch von Laborde erwähnt.

Im Herbst 1750 eröffnete Locatelli das dritte Jahr seiner Thätigkeit in Prag mit der Aufführung von Gluck's „Iper-

*) „Sac. Cesarea è Reali Maesta! No son le rare virtù di Zenobia, ne l' eroico procedere di Tiridate e Radanisto, sopra quali n' è formato l' intreccio del presente Dramma, che ardisco con la Dedica umiliare allà V. S. C. Maestà, e l' uno e l' altro sonnati con voi. All' umilissima e debole mia servitù se degnate pietosi graziare una specia d' agradimento col benigno perdono, troppa gloria ne ricevo, e questa appunto come più caro pegno dell esser mio, questa sacrificio inose quioso tributo alle V. S. C. Maestà. L' istesso dono, è ver, di voi sarebbe; ma che altro dedicarvi potrei se tutto è vostro. Quelche per eccesso di magnanimità da Voi proviene, e che in me si prezioso diventa, è il maggior sacrificio ch'io possa con meno rossore presentarsi; felice me, se non sdegnate àccettarlo con la solita vostra innato e generosa Clemenza, allora, ricco di tanto segnalata grazia potrei prostrato alli Cesarei piedi intercedere il glorioso titolo, che prendo l' ardire con profondissimo rispetto appropriarmi. Della Vostre S. Cl e Reali Maestà umilissimo, obsequiosissimo et obedientissimo Servitore Giovanni Battista Lo- catelli Impressario del teatro di Praga.

**) „Singende Persohnen": Zenobia, Prinzessin von Armenien, Ehegemalin Radomisti — Jungfrau Catharina Fumagallin; Tiridate, Fürst von Parto, Liebhaber Zenobiae — Frau Johanna della Stella; Radomisto, Fürst von Iberia — Jungfrau Giroloma Tearelli: Egle, Hirtin, wird ent deckt als Schwester Zenobiae — Frau Maria Masin; Zopiro, Falscher Freund des Radamisti und Liebhaber Zenobiae — Hr. Settimio Canini; Mitrane, Vertrauter des Tiridati — Jungfrau Violante Masi. Die Täntz seynd erfunden von Hr. Johann Bartolottti.

mnestra" *), die er dem Adel Böhmens widmete. „Ipermnestra", ein Werk, das Gluck 1742 für Venedig componirt hatte, behandelte die auch von anderen Componisten verwerthete Geschichte des Danaus, „Lynceus" und Hypermnestra, welche es nicht übers Herz bringen konnte, auf den Befehl ihres Vaters ihren Bräutigam ums Leben zu bringen. Die Personenliste und Decorationsanzeigen lauteten (in deuscher Original-Uebersetzung):

Vorstellende Personen:

Danaus, König in Argo . . . . Hr. Settimo Canini.
Ipermnestra, Tochter Danai, verliebt in Linceum . . . . . . Jungf. Catterina Fumagalli.
Linceo, ein Sohn Aegypti, verliebt in Ipermnestra . . . . Fr. Giovanna della Stella.
Elpinis, Enkelin Danai, verliebt in Plistenem . . . . Fr. Maria Masi.
Plistenes, Prinz aus Tessalien, verliebt in Elpinice, Freund Lincei . . . . Jungf. Violante Masi.
Adrastus, Vertrauter Danai.

Die Musik ist mehrentheils eine sinnreiche Verfassung des berühmten Herrn Christoph Gluck.

Die kunstreiche Anordnung der Tänze ist von Herr Giovanni Bartolotti.

Veränderungen des Schauplatzes.

Bey der ersten Abhandlung.

Ausgezierte königliche Zimmer zum königlichen Vermälungsfest der Ipermnestra.

*) L' Ipermnestra. Dramma per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nell' autumno dell' Anno 1750. Dedicato all' inclita Nobiltà di Questa Reggia. In Praga. Stampatore da Ignatio Pruscha in Città Vecchia nella Strada de solfanoli all' in signa del Core Rosso.

Inwendige Laubengänge des kgl. Pallastes zu Argos. Von einer Seithen eine weite Gegend, mit dem vorbeyfließenden Strohm Inacho, vor der andern hinterbliebene Ruinen alter herrlicher Gebäuden.

Bey der anderten Abhandlung.

Gallerie mit Statuen und Gemählden.

Ein angenehmer Ort derer Königlichen Gärten mit hohen Bäumern beschattet.

Bey der dritten Abhandlung.

Geheime Zimmer.

Ein herrlicher Orth, durch hohe Schwibbögen die Königliche Wohnungszimmer vorstellend, kostbahr ausgeziert und zur Nachtzeit beleichtet."

Aus dem nächsten Jahre wissen wir bestimmt nur von der Affführung der Oper „Il Ciro riconosciuto", einer an der Dresdener Hofoper unter Mitwirkung des berühmten Felice Salimbeni 14mal nacheinander gegebenen Oper von Metastasio und Hasse Locatelli widmete sie wieder dem commandirenden General FM. Fürsten Christian Lobkowitz.*) Die Besetzung wies nur wenige neue Namen auf; den Ciro gab Giovanna della Stella, den Astiages Sgr. Settimio Canini.**)

---

*) Il Ciro reconosciuto. Dramma per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga, nel Carnovale dell' Anno 1751. Dedicato a Sua Altezza Serenissima Il Sig. Sig. Principe Christiano di Lobkowitz, Duca di Sagano in Silesia, Cavaliere del Tosson d' Oro, Consigliere di Stato Campo Marecciallo, Colonello d'un Regimento de Corrazzieri, a Generale Comendante, nel Regno di Bohemia per Sua Maesta Imperiale Reggia (Stampato in Praga da Ignatio Pruscha).

**) Astiage, König in Medien, Vatter der Mandane — Hr. Settimio Canini.

Mandane, Gemalin des Cambise, Mutter des Ciro — F. Catterina Fumagalli.

Ciro, Unter Nahmen Alceo, in Schäfferkleidung vermeynter Sohn Mitridatis — Fr. Giovanna della Stella.

Harpago, Vertrauter des Astiages, Vatter der Harpalice — Hr. Giuseppe Perini.

Harpalice, Vertraute der Mandane — Fr. Maria Masi.

Die Theatercassa befand sich im Sommer dieses Jahres in argen Nöthen, und Locatelli vermochte den dringenden, sogar durch Androhung einer Theatersperre verschärften Mahnungen der Altstädter Stadtgemeinde wegen Entrichtung rückständiger Zinsbeträge für das Kotzentheater nicht zu entsprechen. In einer Eingabe an die Wirthschafts-Administration vom 13. Juni 1751 erklärte er, daß er weder den „für das nächst abgeruckte 1750. Jahr pro resto schuldig verbliebenen noch auch den lauffenden Zinß zu bezahlen dermahlen im stand sey, sondern mit sothaner Zahlung bis nächst innstehenden Monath Augusti und auf die deme nachfolgende Monathe vertrösten" müsse. Die Altstädter Stadtgemeinde sah zwar ein, „daß für den Supplicanten das Sommerquartal wegen in dieser Zeit auf das Land sich begebenden Adels das Schlechteste Seye auch wann man mit der angetroheten Pettschirung (Versiegelung) des theatri fürgehen solte, Selbter noch unvermögender gemacht würde, indeme Ihme die ob maestitiam publicam (Landestrauer) Eingefallenen drey Monathliche Sistirung aller offentlichen Schauspiehlen*) wohl auch einen ziemlichen Schaden verursacht haben mag"; berief sich aber im Uebrigen auf die Contracts-Stipulationen, welche ausdrücklich den Casus, „daß der impresario wenig oder gar keine operen geben würde", vorgesehen hatten, und entschied dahin: nachdem die im Kotzengebäude befindlichen Decorationen einige Sicherheit für den Impressario gewähren, solle „dem supplicanten die gebettene nachwarthung bis ad mensem Augustum jedoch dergestalten Vergünstiget werden, daß anfangend à 1ᵐᵒ augusti alle Comoedientag einen Sequestrum nebst des Locatelli seinen Cassier zu der cassam zu bestellen Einberaumbt wurde, welch Ersterer dann allezeit von Erst Eingehenden Leggeldern immerhin zu Handen der Altstädter Gemeinde 10 fl. Einziehen, und annit alle Comoedientag bis zu vollstän-

Mitridato, Ein alter Hirt der kgl. Heerde — Hr. Car. Cavaletti.
Cambise, Ein Persianischer Printz, Gemahl der Mandane, Vatter des Ciri, als Hirt gekleydet, — Fr. Hieronyma Tearelli.

*) Wohl wegen des Todes der Mutter Maria Theresias, der Kaiserin Elisabeth.

diger abtragung des gantzen 1750 jähr. Rückstandes continuiren (fortsetzen) müßte." Was den laufenden Zins pro 1751 betraf, so nahm man einen Antrag Locatellis an, daß man sich durch Eincassirung der Einnahmen für einige Logen bezahlt machen solle.

Im November suchte Locatelli um Nachlaß des Zinses für die Zeit, da das Theater gesperrt war, an. Die Wirthschafts-Administration brachte ihm wieder den Contract in Erinnerung und bemerkte, daß die Stadt, wenn er auch täglich mehre Schauspiele aufführen würde, auch nicht mehr Zins fordern würde; auch hätte der Stadt Niemand die Zahlung des ganzen Musikimposts nachgesehen. Man lasse ohnehin den Zins bei Locatelli, obwohl er ihn laut Contract anticipato zu zahlen hätte, in täglichen Raten pro 5 fl. (also war der Betrag um die Hälfte vermindert worden) pro productione abziehen, was keine geringe Unbequemlichkeit für die Stadt als Gläubiger herbeiführe. „Weilen jedoch", sagte die Wirthschafts-Administration in einer Eingabe an die kgl. Oberdirection, „aber derley ob maestitiam publicam (Landestrauer) Eingefallene ludistitium casus improvisus et extraordinarius ist (zu deutsch: weil die durch die Landestrauer eingetretene Sistirung der Schauspiele ein unvorhergesehener Fall ist) und es eben die Faschingszeit war, während welcher der supplicirende impressarius am meisten zu profitiren pfleget, getroffen hat, wäre man des unvorgreiflichen Erachtens de aequitate (der Billigkeit halber), daß der schaden getheilet, Ihme Ein Viertljähriger Zins nachlaß pr. 150 fl. gewähret, folgsamb Selbter das residuum (Uebrigbleibende) zu zahlen angehalten werden Könnte."

Im Jahre 1752 begann Locatelli seine Vorstellungen mit einer glänzenden Carneval-Stagione. Eine der ersten Opern, vielleicht die erste, die er aufführte, war „Issipile" von Gluck,*) den Damen-Protectricen der Prager Oper gewidmet.

---

*) Issipile, dramma per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nel Carnevale dell' Anno 1752. Dedicato alle Dame Protettrice dell' Opere. Stampato a Praga, appresso Ignatio Pruscha. (Bibl. des Mus. d. Kgr. B.)

Die dem Textbuche vorgedruckten Voranzeigen hatten folgenden Wortlaut:

Aufttretende Personen.

Toantes, König der Lemniter, Vater der Issipile.
  Der Hr. Frantz Boschi.
Issipile, Liebhaberin und versprochene Braut des Jasons.
  Die Jungfrau Cattarina Fumagalli.
Eurinome, verwittibte Prinzeßin aus Königl. Geblüt, Mutter des Learcus.
  Die Frau Adelheid Segalini.
Jason, Printz aus Thessalien, Liebhaber und versprochener Bräutigam der Issipile, ein Heerführer der Argonauten in Colchos.
  Der Hr. Joseph Ricciarelli, Cammer-Virtuos Sr. Churf. Durchlaucht in Bayern.
Rodope, Vertraute der Issipile und hintergangene Liebhaberin des Learcus.
  Die Frau Johanna della Stella.
Learcus, der Eurinone Sohn, verachteter Liebhaber der Issipile.
  Der Hr. Joseph Ferrini.
Die Music ist eine sinnreiche neue Erfindung des Herr Capel-Meisters Hrn. Christoph Gluck.

Veränderungen der Scenen:

In der ersten Abhandlung.

Vorhof des Tempels Bachi auf das prächtigste ausgezieret mit Festonen von Wein-Reben, welche von den Schwibbogen herabhangen und um die Saulen gewunden sind. Eine Schaar Bachantinen von Ferne.

Ein Theil des Königl. Gartens mit verschiedenen Brunnen auf Muschel-Arth seith-werts und der Diana geheiligte Wald in Prospect. Nacht.

Ein beleuchteter Waffen-Saal mit dem Sinbild der Nach-Göttin in der Mitte.

In der anderten Abhandlung.

Das vorige Theil des Königl. Gartens mit unterschiedlichen kleinen Spring-Brunnen seith-werts und der Diana geheiligte Wald in Prospect. Nacht.

Feld an dem Meer, so mit vielen Kriegs-Gezelten besetzt ist. Die aufgehende Sonne.

In der dritten Abhandlung.

Ein abgesonderter Orth zwischen der Stadt und dem Meer, welcher mit Cypressen gezieret ist.

Meer-Ufer mit den Schiffen des Learcus, und der Brücke, worüber man in eines von selbigen steigen kann. Auf einer Seithe die überbleibsel des Tempels der Venus, auf der andern die Merckmale des alten Meer-Hafens der Insel Lemnos.

Die Täntze seynd eine kunstreiche Erfindung des Herrn Joseph Cinti.

In derselben Carneval-Saison kam ferner die Oper „Il Re Pastore“ *) „von verschiedenen Componisten“ **) zur Aufführung. Sie war den Cavalieren Prags mit besonderem Ruhme der Großmuth und Gnade derselben für das Prager Theater gewidmet. Die Oper spielt zu Alexander des Großen Zeiten, war kostbar ausgestattet und vorzüglich besetzt.***)

Eine weitere Opernvorstellung ist uns aus dem „Frühjahr“ 1752 bekannt, die Hirten-Oper (Pastorale) „Leucippo“, dem Fürsten Heinrich Paul von Mannsfeld gewidmet. †) Die Titelrolle gab Sgr. Ricciarelli, der Settimio Canini's Nachfolger gewesen zu sein scheint, die erste Damenrolle (Daphnis) Sga. Fumagalli,

---

*) Il Re Pastore, Dramma per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga Nel Carnevale dell'Anno 1752. Dedicato alli nobilissimi Cavalieri di questa Reggia Città. Stampato a Praga appresso Ignazio Pruscha. (Mus. d. Kgr. B.)

**) Ein Schäferspiel „Il Re Pastore“, Text von Villati, wurde im August 1747 in Charlottenburg in einer Vorstellung vor Friedrich II. aufgeführt. Die Ouverture und zwei Arien soll Friedrich II. selbst componirt haben, das andere stammte von Graun, Quantz, Nichelmann. Auch Gluck hat bekanntlich, aber in einer späteren Zeit, eine Oper gleichen Titels componirt.

***) Alexander, König in Macedonien — Der Hr. Frantz Boschi; Amintas, ein Schäffer, Liebhaber Elisa, welchem sein eigener Stand anfangs selbst unbewußt ist, und nachmalens der eintzige wahre Erb des Königreichs Sidon erkläret wird — Der Hr. Joseph Ricciarelli, Cammer-Virtuos Sr. Churf. Durchläucht in Bayern; Elisa, eine edle Nymphe aus Phaenicien, aus den alten Stammenhauß von Cadmus, Liebhaberin des Amintas — Die Jungf. Catharina Fumagalli; Tamiris, eine flüchtige Princeßin, Tochter des Tyrauns Strato in Schäffer-Kleydung, Liebhaberin des Agänor — Die Frau Johanna della Stella; Agaenor, ein Adeliger aus Sidon, Freund des Alexanders und Liebhaber der Tamiris — Die Frau Adelheid Segalini. — Die Music ist von verschiedenen berühmten Compositoren

†) Leucippo, Pastorale per musica, da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nella Primavera dell'Anno 1752. Dedicata a sua Altezza Il Sig. Enrico Paolo Prencipe di Mannsfeld e Fondi, Signore di Heldrungen, Seeburg e Schraplau, Ereditario delle Signorie di Dobrzisch, Suchodol, Stiezlow, Heiligenfeld, Neuhaus, Arnstein e Horaždiowitz etc. etc. (Stampato a Praga appresso Ignazio Pruscha.) Es war offenbar Hasse's Oper „Leucippo“.

die anderen Partien die Signore Boschi (Nantes, Diana-Priester, Vater des Leucippus) und Ferrini (Nuntes), die Damen Segalini (Climene) und della Stella (Delius).

Locatelli befand sich, obwohl er permanent klagte und jammerte, in Prag so wohl, daß er im Sommer 1752 eifrig darauf bedacht war, seine schöne Existenz in Prag auf ein weiteres Jahr zu sichern. Am 16. Aug. suchte er beim Gubernium an, daß die ihm ertheilte Erlaubniß, „seine Vorstellungen mit Ausschliessung aller anderen Compagnien, ausgenommen die kleinen Hütten zur Jahrmarktszeit," bis Ende April verlängert würde. Er klagt in dem Gesuche über Unglücksfälle, die ihn in Schulden gestürzt, betont, daß er stets bestrebt sei, „die theatralischen Vorstellungen bestmöglich auszuzieren" und daß er bereits mit der völligen Compagnie der Opern und deutschen Komödien auf ein Jahr accordirt habe. Sein Gesuch wurde bewilligt, ebenso ein Anfang nächsten Jahres eingebrachtes Gesuch um Prolongirung des Consenses und Privilegiums auf ein weiteres Jahr. (G.-A.)

Am 6. April 1753 wurde der Contract mit Locatelli abermals um drei Jahre, bis 6. April 1756, erneuert. In dem Contractsentwurfe war ein abermaliger Zinsrückstand von 249 fl. 37 kr. constatirt und ein neuer Abzahlungsmodus vereinbart.

Es wird hier zum ersten Mal als Untermiether der Principal Joseph Kurtz erwähnt, dem gemäß einer Convention mit Locatelli in dem Kotzen-Theater „an denen Tagen, wo keine opern gespiehlet werden, die teutsche Comedien zu produciren gestattet worden sei," wofür derselbe, „sobald er aus dem Coliner Campanement revertiren und wiederumb zu spiehlen anfange werde," Locatelli für jede producirende Piece 2 Species-Ducaten zu bezahlen haben werde.

Nun sollte Locatelli zur Bezahlung des Rückstandes „diese 2 Ducaten von jeder Joseph Kurtz'schen Comedi dem Hr. Brücken-Ambtmann assigniren und diejenigen Einhundert Species-Ducaten, welche ein gewisser Administratorii namentlich angezeigter Cavalier jährl. für dessen loge zahlt, annirt cediren und den Ueberrest mit bahren Geld wie auch den lauffenden Zinß allezeit anticipato bezahlen". Im Uebrigen blieb es bei dem am 6. April 1753 auf

weitere drei Jahre (bis 6. April 1756) abgeschlossenen Contracte mit den früheren Contracts-Bedingungen.

Die mit Joseph Kurtz getroffene Vereinbarung Locatellis findet sich in einer von ersterem ausgefertigten Urkunde vom 17. Juli 1753 ausdrücklich erläutert. Die betreffende Urkunde lautet:

„Ich Endesunterschriebener urkunde und bekenne hiemit und in Kraft gegenwärthigen obligo allerorthen insonderheit aber da wo Vonnöthen: Demnach innhalt Einer in Hocher Gegenwarth und auf Vermittlung Sr. Exc. des Hoch und Wohlgeb. Hrn. Hrn. Frantz Joseph Grafen Von Pachta Entzwischen mir Impresario deren Teutschen Comedien Eines und dem Hrn. Job. Baptist Locatelli allhiesigen theatral Impresario und Conductore des Prager Altstädter Kotzen Theatri anderten Theils unterm 7. laufenden Monats und Jahrs getroffenen und zu Papier gebrachten Verabredung und Appunctation et ejus § 5ti gleichbemelten Hr. Locatelli oder deme Von Ihme Bestelten nach meiner zurückkunft aus dem Koliner Campament für jeden Tag oder abend daß auf sothanen Theatro eine Comedie aufführen werde, zwey Species-Ducaten zu zahlen gehalten bin, und nun Locatelli dieses meiner Seiths für jede Pièce Ihme zu entrichten habende quantum Einer löbl. Würth-Administration in deconto des de praeterito schuldig Verbliebenen Zinßes assigniret und cediret hat. Daß verobligire und Verpflichte mich Hiemit rementionirte Zwey Species Ducaten Von jeder producirenden Comedi sogleich gegen hinlängl. Quittung dem Hr. Thomas Matzura als diesfällig zu handen der löbl. Altst. Gemeinde bestelten Eincassirer bahr und richtig ohne einiger Widerrede immerhin punctual abzuführen. Deme zu urkunde ist meine Endes gestelte Fertigung.

So geschehen Prag den 17. July 1753.

Joseph Kurtz,
Impresario von der Teutschen Comoedie."

Mit dem Eintritte des Joseph Kurtz als Director der deutschen Komödie in Prag beginnt eine neue Aera des Schauspiels in Prag, die nicht eben ehrwürdige aber denkwürdige Aera des „Bernardon".

XII.

Bernardon und seine Zeit.

Bernardon = Joseph von Kurtz und sein Charakter. — Jos. v. Kurtz als Untermiether Locatellis. — Bernardon geht wieder nach Wien. — Felix Kurz. — Neue Stagione Locatellis. — Das Kriegsjahr 1756. — Locatellis Decadence. — Die Truppe der Mad. Schuch. — Franceschini. — Joseph v. Kurtz-Bernardon als Haupt-Impresarius im Kotzentheater.

Wer oder was war Bernardon, der „geniale" Impresarius Joseph von Kurtz? „Ein Hanswurst", möchte man unerfahren und leichtfertig heutzutage sagen, und doch, wie unendlich erhaben kam sich der „Herr Impresarius" über die normale Hanswurst-Sippe vor! Joseph v. Kurtz — das Adelswörtchen „von" nebst einem Wappen finden wir in allen Original-Manuscripten und Unterschriften des Mannes ängstlich festgehalten, so daß es wohl berechtigt sein mochte — war eine Komiker-Specialität, ein „Hanswurst", der sich unter dem Namen „Bernardon" zu einer Art deutscher Berühmtheit emporgeschwungen hat. „Er war von ausgezeichnet komischem Talente," schreibt Eduard Devrient, „lebhaft, witzig und erfinderisch. Obschon er sich an innerlicher komischer Kraft mit Prehauser nicht messen konnte, so war er in seinen Carricaturen doch noch unternehmender, reicher an Wortwitz, scharfsinniger, hatte dem Publicum alle seine schwachen Seiten abgemerkt, gab seinen unverschämtesten Späßen eine neue Würze, indem er sie in Zweideutigkeiten kleidete, hatte tausenderlei Hilfsmittel zur Hand und verschmähte keines. Durch ihn wurde das alte Hanswurst-Wesen schon modernisirt, und Prehauser erhielt einen gefährlichen Rivalen. In einer der Farcen, welche Kurtz spielte, hatte er die Rolle eines jungen, ungezogenen, liederlichen und tölpischen Buben, eines Charakters, welcher dem Scapino der italienischen Masken ähnlich sah und den an sich bedeutungslosen Namen Bernardon führte; er gefiel darin so ausnehmend, daß er es gerathen fand, diese Gestalt durch unzählige Burlesken seiner

Fabrik hindurchzuführen, in welchen die Tollheit, der Unsinn und Schmutz, Fratzen und Volkslieder, der bunteste Apparat, Kinderballete, Feuerwerke u. s. w. bis zum Uebermaße zusammengehäuft waren. Darüber verdrängte dieser Masken-Name, nach alter Sitte, seinen eigenen fast gänzlich aus dem Volksmunde, „Kurtz wurde allgemein nur „Bernardon", später „Vater Bernardon", genannt."

Joseph v. Kurtz hatte in Wien solchen Effect gemacht, daß sogar der Hof den deutschen Komödien, denen bisher eine Aschenbrödel-Stellung gegenüber der italienischen Oper und den französischen Schauspielen angewiesen war, Interesse entgegenbrachte und die Bernardoniaden äußerst amusant fand. Wie die Bernardoniaden aussahen, davon ein Beispiel. Treten wir zu einem „Avertissement", wie es vor circa 122—25 Jahren an dem Kotzengebäude und den Straßenecken Prags prangte. Da stand gedruckt:

„Mit gnädigster Bewilligung einer hohen Obrigkeit wird heut in dem kgl. Prager Theater von der Kurzischen Gesellschaft deutscher Schauspieler aufgeführt werden: eine mit ausgesuchter Lustbarkeit, lächerlichen Scenen, lustigen Arien und Verkleidungen wohl versehene, mit ganz neuen Maschinen und Flugwerken eingerichtete, mit Scherz, Lustbarkeit und Moral vermischte, von dem Herrn Impressarius selbst verfaßte, durch und durch auf die lustige Person eingerichtete, gewiß sehenswerthe und würdige große Maschinskomoedie unter dem Titel „Bernardon's Reise in die Hölle", mit Hanns Wurst, einem von Teufeln erschreckten, verzauberten, von seinem Herrn geprügelten dummen Diener und mit Columbinen, einer verschmitzten Kammerjungfer. Wobei Bernardon in folgenden Verkleidungen erscheinen wird: 1. als Reisender, 2. als Cavalier, 3. als Husar, 4. als Zigeunerin, 5. als Croat, 6. als Barbier, 7. als Doctor, 8. als affectirte Dame, 9. als Laufer, 10. als Nachtwächter, 11. als Mann ohne Kopf, 12. als ein vom Teufel geholter Bräutigam. Dabei werden allezeit lustige Arien gesungen. — Nachricht. Der Plan dieser Comoedie gab Anlaß drei verschiedene aber doch aneinander hangende Theile zu verfertigen. Wir stellen also heute die Reise Bernardon's in die Hölle, morgen aus der Hölle und übermorgen wiederumb in sein Vaterland vor und hoffen, damit Ehre einzulegen. Man kennt den aufgeweckten Geist unseres Herrn Impressarius, und wenn man sich erinnert, daß er der Verfasser davon ist, wo man leicht glauben kann, daß er meistens auf seinen Charakter würde gearbeitet haben, so schmeicheln wir uns im Voraus, daß wir mit jedem Theile dem Verlangen unserer Gönner ein Genüge leisten werden, denn wir sind sicher, daß diese drei Maschinskomoedien die Kronen aller Maschinskomoedien sind."

Am Abend war das Haus ausverkauft. Vierzig Logen waren vollgepfropft, „Parterre zum Erdrücken, Galerie zum Einbrechen". Allgemeine Spannung. Die Gardine geht auf. Monsieur Bernardon tänzelt auf die Scene, macht ein linkisch-komisches Compliment — Alles lacht. Nun beginnt Bernardon seinen großen Entrée-Monolog:

„Ich habe Appetit, der Tambour meines Magens schlägt schon Rebell und Vergatterung, aber meine Occasions-Laterne (Colombine) wird wohl wieder in Finstern auf der Treppe an einen Heiduken angestoßen sein, daß sie einen Geschwulst bekommt, der erst in drei viertel Jahren aufgeht...."

Bravo, Bravo, schreit das hochansehnliche, geneigte Auditorium und klatscht 3 Min. 75 Sekunden, die Gallerie eine Minute weniger, ein paar Logen aber zwei Secunden länger. St—St! und eine allgemeine Stille zeigt die Begierde, den Verfolg zu hören.

„Was ist zu machen?" fährt Bernardon fort, „ich werde zu Mamsell Isabell gehen und sehen, dort den Tambour meines Magens und meine äußerste Liebe zu befriedigen und zu krönen. Aber, da kömmt sie eben. Jetzt Bernardon, nimm Deine ganze Beredsamkeit zusammen, erwünschtere Gelegenheit, einen Liebesantrag zu formiren, kann unmöglich erdacht werden. Wir sind hier überdies neben mein Schlafzimmer und hier steht ein bequemer Sopha. Schönste Gebieterin! nachdem sintemalen alldieweilen und demnach die Sterblichkeit aus dem Fundament der Sterne, gleichwie die hellglänzende Sonne in der Morgenröthe, und Julius Cäsar, der berühmte Philosoph, nicht minder der Alexander der stoischen Lehre von der Liebe, also sage ich Ihnen, daß meine Gedanken durch die Wolken wie die Sonnenstrahlen von der sterblichen Sterblichkeit, Glückseligkeit, Freude, Entzücken, Wollust und Vergnügen das innerste meines verliebten Herzens durch die Liebe und Zärtlichkeit auf der Reitbahn des Cupido allezeit und jederzeit auf dem Mistbeete meines Herzens liebe und verehre, habe gesagt, sage und wollte sagen und verstummete und sprach . . ."

Bravo, bravo, abermal ein Donner von 3 Minuten.

Zur weiteren Kennzeichnung der künstlerischen Individualität Kurtz-Bernardons fügen wir noch die Titel einiger seiner bekanntesten Farcen an: „Die getreue Prinzeß Pumphia und Hans Wurst, der tyrannische Tartar Kulikan", „Bernardon, der weynende Amant und Hans Wurst, der Coupler von des Herodes seiner Frauen, der Marianne, Fürstin von Jerusalem", „Bernardon, der aus einem Schmelz-Degel entsprungene flüchtige Mer-

curialische Geist nebst einem Poëtischen Prologuen genannt: Der Creutzweis mit Fesseln belegte Cupido oder der Streit zwischen denen Göttern und Göttinen über den unschuldig verklagten Bernardonischen Mercurium", worin Bernardon-Kurtz als Amor, Venus, Jupiter, Mercur, altes Weib, Tanzbär, Pavian und Pandur erschien, französische und italienische Arien sang, „Hans Wurst und Bernardon, die zwei heldenmüthigen Söhne des großen Ritters Sacrapans und tapfere Befreier der Königin Leonorella auf der Insel Lilliput, nebst zwei Auftritten, so von einem Kind recitirt werden", „Die Macht der Elemente oder die versoffene Familie der Herren Barons v. Kühnstocks", „Hans Wurst der glückliche Besitzer der bezauberten Medaille oder Bernardon der Geist Bibissel auf der Insel Lellerly und Lallerabty und der galante Post-Knecht", „Colombine, die glücklich gewordene Haubenhefterin oder Bernardon der dreißigjährige ABC-Schütz" u. s. w. u. s. w.

Die Haupt- und Staats-Action verhielt sich zu diesem tollen, höheren Blödsinn wie eine classische Tragödie zu einer Wiener Localposse. Die Maschinskomödien Bernardon's bedeuteten den Triumph der wüsten Improvisation und führten zu einer totalen Corruption und Verwilderung des Schauspielpersonals. Die wenigen anständigen Komödianten, welche sich gegen die Mißwirthschaft empörten, kamen nicht auf; um die Darsteller all dem tollen Unsinn der Farce gewogen, sie zum unbedingten Werkzeug für die complicirten Actionen der Maschinskomödie zu machen, hatte man einen förmlichen Tarif eingeführt, nach dem die sonderbaren künstlerischen Leistungen in derselben bezahlt wurden. Der Komödiant erhielt z. B. für jede Verkleidung 1 fl., für eine Ohrfeige oder einen Fußtritt 34 kr., für ein Auffliegen in die Luft, einen Sprung von einer Mauer oder in's Wasser je 1 fl., für jeden erhaltenen schwarzen oder weißen Fleck oder fürs Begießen 34 kr. Man führt folgendes Beispiel eines Contos an, das ein Schauspieler Samstag an der Cassa geltend machte:

Diese Woche sechs Arien gesungen	6 fl.	— kr.
Einmal in die Luft geflogen	1 „	— „
„ in's Wasser gesprungen	1 „	— „

Einmal begossen worden	— fl. 34 kr.
2 Ohrfeigen bekommen	1 „ 8 „
1 Fußtritt „	— „ 34 „

Worüber dankbarlichst quittire.

Lange Jahre war Kurtz-Bernardons Hauptterrain Wien, das er aber wiederholt verließ, da sich diese oder jene Kreise nachgerade denn doch gegen sein Treiben empörten.

Schon im Jahre 1743 hatte sich Kurtz, der sonst auf Cavaliersfuß lebte und mit hohen Persönlichkeiten in freundschaftlicher Weise verkehrte, die Gunst der Kaiserin Maria Theresia durch eine freche Antwort verscherzt. Er verließ damals Wien auf ein Jahr, die Kaiserin aber blieb ihm, wie wir später sehr deutlich sehen werden, für die ganze Zukunft ungnädig gesinnt. Einige Jahre später, im J. 1753, schied Kurtz zum zweiten Male von Wien, da die Bewegung der besseren, durch den hohen Standpunkt der deutschen Kunst in Norddeutschland angeregten Schauspieler gegen die Bernardoniade große Dimensionen angenommen hatte und die neue Theatercensur seiner Maschinskomödie Verderben brachte. Damals scheint er sich eben nach Böhmen, zuerst in das Lager bei Kolin und dann nach Prag gewandt zu haben, wo er zunächst als Untermiether Locatellis auftrat und blos das deutsche Schauspiel in seiner Weise leitete.

Locatelli selbst befand sich damals andauernd in Bedrängnissen. Im Februar 1752 kam es schon zu starken Differenzen mit Gläubigern. Ein Gesuch Locatellis, den Musikalimpost herabzusetzen, wurde abgeschlagen, da Locatelli ohnedies nur 1 Ducaten pro Oper, d. h. die Taxe, als hätte er nur 8 Musiker im Orchester, zahlte, während er thatsächlich **16** Musiker hatte. Im Nov. 1753 wurde Locatelli zur jährlichen Abführung von 50 fl. für das Armenhaus, 25 fl. für die Opern und 25 fl. für das Schauspiel angehalten und die Reste an der Cassa eincassirt. 1755 suchte er abermals um Verlängerung des Consenses um 1 Jahr an, was bewilligt wurde.

Am 8. Jäner 1755 wurde verordnet, daß, um die Gemeinde für den mit Locatelli accordirten Theaterzins schadlos zu halten,

die Operisten und die Komödianten-Banda eine jede die Hälfte zu leisten habe und mit dem von den „Operisten" hiezu „dermalen bestellten und compromittirten Musicdirector Moseli" das Einverständniß zu pflegen sei.

Von Joseph v. Kurtz ist hier keine Rede. Ob die erwähnte „Comoediantenbanda" die seine war, ist nicht klarzustellen. Auch scheinen die Komödianten im Kotzentheater ihre Vorstellungen im Carneval 1755 (vom J. 1754 liegt kein Bericht vor) eingestellt zu haben. Joseph v. Kurtz dürfte eben bereits nach Wien zurückgekehrt sein. Dagegen reichte im März 1755 Felix Kurz abermals ein, seine Vorstellungen nach Ablauf der Fasten im Altstädter Opernhaus beginnen zu dürfen, und versicherte, daß er sich mit dem Magistrat des Zinses halber bereits abgefunden habe, von den nach Locatelli verbliebenen „Theatralkleidungen" habe er außer einigen Decorationen nichts nöthig und hoffe deshalb, „sowohl mit dem ausfindig gemachten personali als auch den übrigen hiezu nöthigen geräthschaften dem Publico ein Sattsammes Vergnügen zu Stande zu bringen." Er erhielt den Consens um so eher, als er freies Terrain in Prag vorfand.

Am 12. März 1755 meldete nämlich die Stadtgemeinde der Oberdirection, daß die „Komoediantenbanda", weil sie in der verflossenen Faschingszeit nicht gespielt, auch den oben erwähnten Beitrag nicht geleistet habe. Ferner zeigte die Gemeinde an, daß sie, „welchergestalten das an gemäuer, tach, und innerlichen gebäu die gemeinde ein namhaftes geldquantum gekostete Kotzentheater löhr und fruchtloß stehe", dasselbe solange sich kein anderer Miether melden würde, dem Felix Kurz „elociret habe" und zwar derart, daß er für Benützung der der Gemeinde gehörigen „Scenen und Theatraldecorationen" für jede producirende piece allemahl anticipato 2 fl. 30 kr. zu zahlen, alle übrigen Auslagen aber ex proprio zu zahlen hätte. Wenn sich ein besserer „Conductor" finden würde, sollte es der Gemeinde freistehen, diesen Contract zu lösen. Die nach Locatelli verbliebenen Fahrnisse wurden separirt, und die „Theatraldecorationes" und Kleider in ein Casten unter Sechsherren-ämtlichen Sperr" verschlossen, dem „directori officii" der Schlüssel ausgefolgt.

Am 20. März 1755 stimmte das Oberdirectorium diesen Verordnungen zu und gestattete, daß sich Felix Kurz bezüglich der Locatellischen Fahrnisse zu Handen von dessen Gläubigen abfinden möge, bis etwa Locatelli selbst oder ein anderer Miether sich zu einem neuen Contractsabschlusse in Prag einfinden würde.

Als Locatelli im Sept. 1755 von Dresden, wo er im Sommer im Theater des Grafen Brühl auf dem Walle gespielt und mit seiner neuen Gesellschaft große Erfolge erzielt hatte, auf einige Tage nach Prag kam, wurde er zur städt. Oekonomie-Administration berufen und ihm daselbst seine Schuld, zusammen 845 fl. 53 kr. an rückständigem Zins vorgehalten. Locatelli ersuchte, um dieses Debet abzutragen, um die Wiederüberlassung des Kotzentheaters vom nächsten Galli-Termine auf ein halbes Jahr, wofür er zur Sicherheit der Administration derselben drei zahlbare Logen überwies. Man schlug ein, da es schwer hielt, sich mit Locatellis fundus abzufinden und das Theater ohnedies keinen Nutzen abwarf. Locatelli bat nur noch um Errichtung von vier Oefen im Theater, damit die hohe nobleß und andere „Leythe" nicht von der Kälte beschwert würden.

Ueber diese Stagione Locatellis sind wir nicht so genau unterrichtet wie über die früheren. Seine Compagnie bestand 1855 u. A. aus den Damen Agata Sani, Terese Alberio, Caterina Masi, den Herren Angelo Potenza, Anastasio Masso, Nicolo Peretti.

In das Jahr 1756 fielen wieder arge Kriegsstürme, welche auch für Böhmen schwere Zeiten mit sich brachte. Die Preußen waren wieder in Böhmen eingerückt, es kam zur blutigen Schlacht bei Lobositz, und sicher war es, daß das nächste Jahr ein noch härteres Kriegsjahr werden würde. Locatelli war übel daran. Am 21. Dec. 1756 war er schon wieder im Rückstande mit seinem Zins. Er meinte, wenn man ihm im Fasching „Masquereien" gestatten würde, dann würde er „nach eingegangenem Pachtschillingsquanto per 1700 fl. die übrigen Baal-Einkünfte sowohl im Opera- als Wusinischen Hauße gäntzlichen und bies zu vollständiger Bezahlung des Zinßes der gemeinde überlassen" — sollten aber keine „masquern" erlaubt werden, würde es „mit der Bezahlung des

Theatralzinßes desto schwärer hergehen, als dermahlen die Herrschaften keine Logen von ihm gemiettet hatten, folgsamb Er auch keine cediren und der communität zur Einhebung des Zinßes ausweisen könnte".

Auch diese Auskunftsmittel nutzten nichts, der Adel zeigte sich wenig opferwillig, das Publicum theilnahmslos gegen die italienische Oper, so dass Locatelli ernstlich daranging, durch deutsche Komödien und Ballete die kostspielige Oper ganz zu ersetzen. Am 11. Februar 1757 wurde Locatelli bei der städtischen Wirthschaftsadministration über den Stand seiner Angelegenheiten einvernommen. Er gab an, daß er für Adaptirung des Theaters zu einem Tanzsaal gegen 1000 fl. verwendet und wegen der verbotenen „masqueren" nicht soviel als die erforderlichen Unkosten gelöst habe, also auch den Zinß nicht abführen könnte. Doch habe er „zu nächst künftigem Georgi-Termin eine auserlesene Banda teutscher comödianten mit vier Tantzern von Lintz verschrieben, welche ihm bey weithem nicht soviel als die allezeit pretioss auszuhalten bemüßigten wällische Operisten kosten werden, wo Er sodann gleich von jeder comedie à proportione der einnahme zu 3 auch 4 Ducaten und dadurch seine Schuld ebenso abzuzahlen hoffe, wie er vom verflossenen Zins 1000 fl. abgeführt habe."

Die Oberdirection stimmte dem umsomehr bei, als sonsten bei mißlichen Vorfallenheiten und so widrigen fatis (offenbar die bösen Kriegszeiten) doch eben kein anderer modus solutionis vorhanden sei.

Die Pläne Locatelli's, sich emporzuhelfen waren vergeblich, denn das Jahr 1757 brachte schweres Unglück über die Stadt Prag, an dessen Folgen sie noch lange zu tragen hatten. Die Wogen des Krieges hatten abermals Böhmen überfluthet. Am 6. Mai kam es zwischen dem 100.000 Mann starken Heere Friedrich des II. von Preußen und der circa 60.000 Mann starken kaiserlichen Armee unter dem Prinzen Carl v. Lothringen zu der denkwürdigen Schlacht bei Prag. Der preußische Feldmarschall Schwerin fiel, aber die Schlacht war für die Kaiserlichen verloren, FM. Browne wurde tödtlich verwundet und starb in Prag. Die Folge des preußischen Sieges war die Belagerung von Prag, eine der

schrecklichsten, welche diese oft heimgesuchte Stadt auszuhalten hatte. Prinz Carl v. Lothringen hatte Ordre von der Kaiserin, die Stadt und die darin belagerte Armee um jeden Preis zu halten, da hievon unendlich viel abhänge, und überdies die Armee des FM. Grafen Daun zum Entsatze nahe. In der Nacht des 30. Mai begannen die Preußen das Bombardement mit Bomben und glühenden Kugeln, welche wiederholt Brände entzündeten; namentlich war es immer auf den St. Veits-Dom abgesehen, der denn auch außerordentlich gelitten hat. Am 3. Juni hatte eine glühende Kugel im oberen Chor gezündet, wobei die von Ferdinand I. errichtete Orgel geschmolzen wurde. Bis 19. Juni dauerte die Belagerung. Einige Tage vorher war Friedrich II. aufgebrochen, um der Armee Daun's nach Kolin entgegenzurücken; der glänzende Sieg der Kaiserlichen bei Kolin aber brachte auch Prag die Befreiung. FM. Keith, welchen der König vor Prag zurückgelassen hatte, mußte in Folge der Niederlage von Kolin die Belagerung aufheben. Während derselben waren 23.063 Bomben, 58.376 Kugeln, 548 Carcassen in die Stadt geworfen, 880 Häuser theils verbrannt theils zerschossen worden; ganze Gassen der Neustadt lagen in Schutt und Trümmern. Die Metropolitankirche zu St. Veit und ein großer Theil des kais. Schlosses war arg beschädigt, der Dom hatte binnen wenigen Tagen dreißigmal zu brennen angefangen. 28 Bürger waren getödtet, 52 verwundet worden.

Im Kotzentheater war während der Belagerung ebenfalls, wie man aus mehreren (unten mitgetheilten) Documenten ersehen kann, großer Schaden angerichtet worden. Es waren darin Garderobe und Decorationen Locatelli's aufbewahrt; trotz der strengen Disciplin der kaiserlichen Truppen waren nun Soldaten in das Theatergebäude eingebrochen und hatten viele Inventarstücke entwendet oder beschädigt, so daß energische Strafmaßregeln in Anwendung traten.

Von Theatervorstellungen war natürlich keine Rede, Locatelli hatte Prag den Rücken gekehrt, und noch am 2. Oct. 1757 wird in einer Eingabe der städt. Wirthschafts-Administration an die

Oberdirection abermals constatirt, daß das Kotzentheater „löhr und fruchtloß“ stehe. Gleichzeitig wurde aber auch angezeigt, daß man das Theater der „Comödiantin Barbara Schuchin“ elocirt habe, welche für jede Production 4 fl. baar bezahlen wolle, was mit 5. Oct. desselben Jahres genehmigt wurde.

Besagte „Comoediantin Barbara Schuchin“ trug den Namen eines der bedeutendsten damaligen Komödiantenprincipale, des Franciscus Schuch, dessen Truppe bereits im J. 1756 als die beste in ganz Deutschland bezeichnet wurde und in ihrer Haupt-Bude auf dem Gendarmen-Markte in Berlin schon 1755 im Wetteifer mit der berühmten Ackermann'schen Banda ihre Vorstellungen, vorwiegend Harlekinaden, aber auch regelmäßige Stücke, gab. Franciscus Schuch selbst war ein renommirter Harlequin, seine Frau, eine geborene Rademin, eine vorzügliche Columbine. Seiner Truppe gehörten u. a. Stänzel (Pantalon), Stein (Sganarell), Conrad Eckhof (Helden- und Charakterrollen), Mad. Eckhof geb. Spiegelberg (Heldinen), Carl Theophil Döbbelin u. s. w. an. Schuch erhielt ein General-Privileg für die preußische Monarchie und machte alljährlich von Berlin aus seine Touren. Im Kriegsjahre 1756 spielte Schuch, der Harlequin, allein in dem von allen anderen Gesellschaften verlassenen Berlin und brachte sogar Molières „Tartuffe“ und Lessings „Miß Sara Sampson“ zur Aufführung (mit Eckhof als Mellefont). Im Kriegsjahre 1757 spielte er, wie Brachvogel constatirt, im Juni in Danzig. Ob und wie nun die Truppe der „Mad. Barbara Schuchin“, welche im October desselben Jahres in Prag war, mit der seinen zusammenhing, ob Barbara Schuchin eine Verwandte oder gar seine Frau gewesen, ist nicht mit Gewißheit festzustellen. Schuch's rechtmäßige Frau war, nachdem sie sich von ihm getrennt, nachweisbar vor 1759 in Dresden gestorben (er zog nach ihrem Tode mit einer Concubine, Dlb. Köhler, herum); möglich also, daß sie auch 1757 nach Prag gekommen ist und daselbst mit einer eigenen Truppe gespielt hat.

Mad. Schuh hatte kein Vertrauen zur Prager Entreprise. Sie wollte es zunächst nur auf einen Versuch ankommen lassen.

In dem mit ihr am 25. Oct. 1757 abgeschlossenen Contracte heißt es:

„1. Die Wirthschafts-Administration elociret Ihr Frau Schuchin das in der Altstädter Kotzen befindliche gemein Opera- oder Comedi-Hauß, umb womite dieselb alldorten mit Ihrer Banda Ihre Productiones vorzeigen könne sambt denen darin befindlichen logen, orgnester, Parterren und Caffee laaden und zwar dermahlen ohne Präfigirung einiger Zeit, weilen die Fr. Conductricin es für nun lediglich auf eine Prob, waß für einen zugang von Auditorn sich Eusseren wird, ankommen lassen will.

2. Die Fr. Mietterin für jede producirende piece, deren Sie wochentlich Vier zu spiehlen sich Erkläbret hat, alsogleich nach Endigung jeder Comedie, Sie mag deren auch mehr als Viere Vorzeigen, Vier Gulden ohne mündesten Anstand Hrn. Thomas Matzura, allhiesigem Brücken-Ambt Mann gegen genügsamber quittung zu bezahlen.

3. Im Fall nun während dieser Zeit Eine andere Comedianten- oder Operisten-Banda nacher Prag kommeten und diesen Theatro spiehlen wolten, dieses nicht anderst außer mit einverständtnus und Consens der Hierorthigen Fr. Conductricin geschehen und Bewilliget werden und Sie immerhin gleichfalls für jede production sothaner neuen Banda Vier Gulden abzuführen schuldig sein soll". (Stadt-Archiv.)

Mad. Schuch spielte einige Monate hindurch viermal der Woche, sah sich aber wegen Mangels an Zuspruch genöthigt, eine Vorstellung wöchentlich auszulassen. Im Sommer 1758 erhielt sie übrigens bereits Concurrenz, und zwar von einem italienischen Impresario. Am 19. Juli 1758 wurde nämlich der Altstädter Gemeinde von der Statthalterei notificirt, es „hätte sich hierorths eine Wällische Comoedianten-Banda angemeldet mit dem Antrag, das dorthige Kotzen-Theatrum auf ein halbes Jahr lang gegen allmonathlichen 50 fl. Vermiethen und daselbst wällische Comedien produciren zu wollen". Die Statthalterei fragte an, ob sich dies mit dem Schuch'schen Contracte vertrüge. Die Altstädter Wirthschafts-Administration constatirte in ihrer Erwiderung, daß der „Conductricin Schuch" das Vorrecht gebühre, obwohl sie ihren Contract insofern verletzt habe, daß sie ob „defectum auditiorum" (wegen Mangels an Publicum) statt viermal nur dreimal der Woche gespielt habe, auch mit 12 fl. Zins im Rückstande geblieben sei. Dagegen sei freilich zu bedenken, daß alle „vorhörige impressarii der wällischen opern als Denzio, Santo Lapis und Locatelli

mit Hinterlassung einer großen Schuldenlast sich von Prag entfernt und vielleicht daß allhier gewonnene geld außer land geschickt" hätten. Die Stadtgemeinde forderte deshalb vorsichtigerweise, daß die angemeldete „wällische banda" den Zins anticipando zahlen müßte, und zwar entweder auf ein ganzes Jahr 600 fl. oder für das halbe Jahr vom 1. Sept. angefangen, „wo der große zugang deren Auditorn sei, und die Sommermonathe, wo die Leuthe meistentheils verreißen, sich in garthen und mit Spatzirengehen divertiren, eingebracht würden", 400 fl. zahlen müßte.

Der italienische Principal Sgr. Antonio Franceschini erklärte sich zu einem Jahreszins von 600 fl. bereit und suchte um pachtweise Ueberlassung des Kotzentheaters auf drei nacheinanderfolgende Jahre an; bezüglich seiner Zahlungsfähigkeit vermochte er ein genügendes „Sicherheits-Instrument" zu stellen. Dies „Sicherheits-Instrument" bestand in folgender Erklärung eines der ersten und kunstsinnigsten Cavaliere des Landes, Joseph Wenzel Grafen v. Sporck:

„Nachdeme auf meine alleinige in's Mittelschlagung und Fidejussion Eine löbl. Würthsch. Adm. der kgl. Alten Stadt Prag das gemeind-Kotzen-Theatrum dem Antoni Franceschini auf drey nacheinanderfolgende Jahre vom 1. Septembr. Annicurr. anfangend gegen jährl. 600 fl. immerhin annuatim anticipato zu zahlen pactirten Zinß vermittet hat, Dannenhero auf gehorsambs anlangen gleichbemelten Franceschini mich dahier fidejubendo Verbinde, daß wann derselbe diesen pactirten Zinß allezeit anticipato nicht Bahr bezahlen Könte oder wolte, ich diessfalls die Altstädter gemeinde schadloß halten und Selbsten der zahler seyn will und soll — zu urkund dessen ist meine heruntergestellte gräfl. Fertigung. So geschehen.

Prag 29. Juli 1758.

Jos. Wentzl Graf v. Sporck."

Die „Schuchin" wurde vorgerufen und befragt, ob sie dieselben Bedingungen wie Franceschini einzugehen in der Lage sei, in diesem Falle gebühre ihr das Vorrecht. Sie ließ durch ihren Vertreter erklären, daß ihr Unrecht widerfahre; solche Bedingungen, wie sie die Italiener eingehen wollten, könnte sie nicht eingehen. Sie war also depossedirt, und am 11. October 1758 kam, nachdem Graf Sporck einen Jahreszins von 600 fl. zu handen des Fran-

ceschini erlegt, mit demselben ein Contract zu Stande. Es wird darin ausdrücklich bemerkt, daß nur „auf die von dem hoch- und wohlgeb. Herren Herrn Johann Wentzl des hl. röm. Reiches Grafen v. Sporck, Herrn auf Herzmanmiestetz, Woraschitz und Stollau eingelegte Caution Hrn. Franceschini Principalen der wällischen Comediantenbanda, das in der Altst. Kotzen befindliche gemein Opera- oder Comoedi Hauß von nächst abgeruckten 15. Sept. aufangend auf drey nacheinanderfolgende Jahre zu keinen anderen gebrauch als daß derselbe alldorthen an denen allerhechsten orthen aus nicht verbottenen Tägen seine Schauspiehle vorzeigen könne, elociret werde". Besonders erwähnt wurde ferner in dem Contract, daß, wenn in die dreijährige Contractsperiode eine Theatersperre wegen Landestrauer erfolgen sollte, diese Zeit nicht als Spielzeit gerechnet und dem Miether das betreffende Zins-Quantum zurückgezahlt werden würde. Die Zahlungen für Franceschini hatten immer durch den Grafen Sporck zu erfolgen.*)

Franceschini war auch nicht im Stande, sich obenauf zu erhalten. Sein Contract lautete zwar auf drei Jahre, da er aber lediglich auf die Autorität und Garantie des Grafen Sporck abgeschlossen war, so trug dieser auch die eigentliche Verantwortung. Dem Grafen wurde die Sache bald unbequem und gern wäre er sie losgeworden. Er ließ es ruhig geschehen, daß Franceschini sich persönlich von der Bühnenleitung zurückzog und als Untermiether für die Oper den schon bekannten Angelo Mingotti (gegen 600 fl. Zins), als Untermiether für das Schauspiel später den Bernardon Joseph v. Kurz annahm, welch letzterer also bereits 1759 wieder seine Bernardoniaden in Prag in volle Aufnahme brachte.

Am 22. Dec. 1759 wurde angeordnet, daß der nach Locatelli noch verbliebene Zinsrückstand von 714 fl. „durch einen eigenen Negocianten von dem derzeit in Petersburg weilenden Impresario hereingebracht resp. exequirt werde." Locatelli erklärte, nicht zahlen zu wollen, und es wurde der executive Verkauf seines Inventars angeordnet.

---

*) Stadt-Archiv.

An demselben Tage wurde auch constatirt, daß der bereits vor 3 Monaten zahlbar gewesene Zins für das Opernhaus noch immer nicht abgeführt wurde, obwohl Graf Sporck bisher stets gezahlt habe. Der Graf habe den Gemeinde-Cassier damit „abgespeist", er solle warten, bis der jetzige verreiste Opern-Principal wieder nach Prag komme. Die Wirthschafts-Administration beschwerte sich darüber, da sie nicht dem Opern-Principal, der ihr momentan ganz unbekannt sei (es war offenbar Mingotti), sondern mit dem „gavirenden Hrn. Grafen" zu thun habe.

Die Altstädter Stadtgemeinde erwog im Ernste, ob sie mit dem Grafen einen Proceß wegen des rückständigen Franceschini'schen Zinses anfangen solle, hatte aber dann doch gewichtige Bedenken dagegen. Die Angelegenheit blieb mehre Monate in der Schwebe. In einer Eingabe der Altstädter Wirthschafts-Administration an das Oekonomie-Oberdirectorium äußerte die Administration, daß es denn doch nicht rathsam wäre, sich in einen Proceß mit dem Grafen einzulassen, da die Gerichtskosten beträchtlich, auch gegen „hochbesagten Bürgen" zu processiren sich kein Rechtsfreund bereit finden lassen würde und die Sache die Stadtgemeinde nur odios machen würde; das kürzeste Mittel sei, das Theater so lange zu sperren, bis der Zins hereingebracht wäre, wie jeder Hauswirth seinem säumigen Miether die Wohnung sperren könnte.

In dem mit Franceschini abgeschossenen Contract sei ausdrücklich erwähnt worden, daß ohne vorherige Anmeldung kein Unter-Miether eintreten könne — es sei aber nach Abreise des Franceschini das Theater ohne Wissen der Stadtbehörde dem Angelo Mingotti „subelociret", welcher auch den Jahreszins von 600 fl. in die Hände des Grafen Sporck abgeführt hätte; nun producire daselbst Joseph v. Kurtz ebenfalls ohne Wissen der Stadtbehörde seine Komödien und ziehe allein von der Zuckerbäckerei für jede Production 1 fl., also jährlich über 200 fl. Zins, während die Stadt noch nicht einen Kreuzer bekommen habe; auch würden nicht allein die von Mingotti gezahlten 600 fl. der Stadtgemeinde vorenthalten, sondern zu einer unbekannten Abänderung 1400 fl.

abverlangt und dagegen jährl. 700 fl. Zins angetragen, wozu man sich aber nie herbeilassen würde, da laut Contract alle eigenmächtigen Änderungen auf Kosten des Miethers zu erfolgen hätten — man hätte noch genug Schaden von Locatelli und nachgerade käme es der Stadt besser zu stehen, wenn das Haus leer stände als wenn man damit Schaden hätte.*) Diese Anspielung auf „die unbekannte Abänderung (Bauänderung) betraf ein Promemoria der Bühnenleitung des Hrn. v. Kurtz wegen einer Reihe nothwendiger Reparaturen und wegen Benützung der noch immer von der Stadt in Pfand behaltenen Locatelli'schen Inventarstücke. Schon damals war es vom Magistrate zumeist ablehnend beantwortet worden. Bezüglich dieser Locatelli'schen Scenarien wurde auch wiederholt ausdrücklich constatirt, daß während der preußischen Belagerung Vieles verloren gegangen sei. Kurtz bot kaum 200 fl. dafür.

Am 30. Aug. 1760 wurde die Licitation „über die nach dem rechtsflüchtigen Locatelli hinterbliebenen Comische Kleider" vorgenommen. „Es seyn", berichtet das betreffende Actenstück darüber, „ad commissionem einige Juden erschienen, welche nach anschauung dieser Comischen von Schaben und Staub ziemlich zerfressenen Kleidern ohne einen anbott darauf zu thun, sich weckbegeben haben. Hr. von Kurtz antraget 13 Ducaten; endlichen nach langen zureden hat er annoch zwey Ducat zugegeben, mithin 15 Ducaten offeriret; Weilen nun nach affigirten Subhastationes Zettel Kein anderer mehr biettender sich hervorgethan hat; so seyn sothane sammentliche Comische Kleider Ihme Hrn. von Kurtz in den offerto deren 15 Ducaten zugesprochen worden und hat selbter sothanes quantum so an Silbergeld 42 fl. 42 kr. betragen hat, gleich bahr in die Hande des Hr. Perzina als massae curatori bezahlet. Endlichen hat man sich auf das theatrum verfüget, und umb das den Locatelli hinterbliebenen Scenarium licitiret, welches in pretio wie es ein privatus annehmen könnte, für 446 fl. 30 kr. in den inventario detaxirter sich befindet. Darfür aber Hr. von Kurtz finaliter nur 200 fl. offeriret. Hr. Admin. Matzura

*) Prager Stadtarchiv.

ad manus Communitatis hingegen das pretium detaxatum angetragen. Dahero auch demselben sothanes Locatellische Scenarium in dem quanto deren 446 fl. 50 kr. zu handen der gemeinde und in defalcationem des Zinßes per 714 fl., so der Locatelli schuldig verblieben ist, adjudiciret worden". — 205 fl. an Zinsrückstand wurden Locatelli noch ferner in Ausweis geführt.*)

Nachdem dies in Ordnung gebracht war, war die Wirthschafts-Administration ernstlich darauf bedacht, der Stadt ein sicheres Erträgniß vom Kotzentheater zu sichern. Joseph v. Kurtz hatte sich entschlossen, das Haus als Hauptmiether zu übernehmen (die Verpflichtungen Franceschini's waren längst als erloschen zu betrachten) und die Stadtgemeinde kam dem berühmten, auch finanziell wohlsituirten Bernardon freundlich entgegen. So wurde am 12. Sept. 1760 zwischen der städt. Wirthschafts-Administration und Hrn. Joseph v. Kurtz „Principalen der allhiesigen deutschen Comoediantenbanda" ein fester Contract abgeschlossen, wornach Kurtz das Kotzen-Theater vom 15. Sept. 1760 bis 17. Sept. 1763 für die Aufführung seiner „Comoedien, Opern, Pantomimen und anderen Schauspiele und Comische Vorstellungen" gegen einen Jahreszins von 700 fl. überlassen wurde. In dem Contracte finden sich folgende von den bisherigen Contracts-Texten abweichende, besondere Bestimmungen:

„Nachdeme sowohl von dem Scenario, welches die gemeinde selbsten hat machen lassen als auch von dem so der rechts- und zahlungsflüchtige Impressarius Joh. Baptist Locatelli hinterlassen und Selbte licitando pr. 446 fl. 30 kr. erkauft hat, während der 1757jährig-preußischen Bombardirung einige Blätter durch die in das theatrum eingebrochenen Soldaten zerschlagen oder sonsten Verlohren gegangen und über dieses annoch einige gantze Scenen abgängig seyn, diesen abgang zu ersetzen und alles in Vollkommen Stand einzusetzen, nach Vorschlag des Hrn. v. Kurtz 3535 fl. er-

*) Am 18. April 1767 wurde abermals (zum letzten Male), der Schuld von 714 fl. „des nach Rußland entwichenen" Locatelli gedacht und der von ihm zurückgelassenen „komischen Kleider", von denen zwar verschiedenes während der letzten preußischen Belagerung vom Militär entwendet worden sei, weßhalb auch zwei Soldaten zum Strang verurtheilt, aber durch „Magistrat-Intercession in loco supplicii wieder pardonniret worden seien." Der Rest der Schuld von 205 fl. wurde nun endlich als uneinbringlich gelöscht.

forderlich wären, hat Endtlicher derselbe bey der Tractationscommission diese gantze erforderuns per Pausch mit alleiniger barzuschüßung von Seithen der Communität 2300 fl. zu bestreitten und das theatrum sambt den Scenario in vollständigen Standt längstens bis ulto. December hujus anni herzustellen sich erklähret und Verbunden, dahingegen zu dessen wiederbezahlung Ihme allforderist der von dem opernimpresario Angelo Mingotti von 15ten Sept. 1759 bis Sept. hujus Vertagte und allbereits baar erliegende Theatralzinß pr. 600 fl. wie nicht minder auch der von Letzt Bemelten dato annuatim à 700 fl. anticipato durch drey Jahr zu entrichten kommende Zinß für das Erste Jahr in totum, die übrige zwei Jahr aber nur jährlich à 500 fl. in handen gelassen, folgbahr der gemeinde durch gleich mentionirot 2 letzte Conductionsjahr alljähl. bey eintritt des 15. Sept. 200 fl. und also conjunctive 400 fl. bahr ausgefolget und auf diese weiß und arth sothane 2300 fl. zahlbar gemacht und resp. ausgeglichen werden sollen. — Sobald nun diese theatral-Decoration und augmentation Verfertiget und in completen Stand hergestellet seyn wirdt, soll all dasjenige, was neu angeschaffet und was ein und das anderes in Specie gekostet hat, und nach endigung gegenwärtigen Miethungscontracts hinwiederumb von dem Hrn. Conducenten in gutten Standt juxta inventarium zurückgestellet und hinter lassen werden". — Sollte Landestrauer eintreten, so könnte der Impresaria auf eine der Zeit der Sperre entsprechende Zeit nach Ablauf der Contractsperiode ohne Zinsentrichtung weiterspielen." (Stadt-Archiv.)

Merkwürdigerweise weigerte sich Hr. v. Kurtz lange, diesen Contract zu unterschreiben und konnte erst im November durch behördliche Drohungen der Executiv-Assistenz zur Unterfertigung vermocht werden. Er unterschrieb: „Jos. v. Kurtz, Impr. deren opern und comoedien".

Kurtz-Bernardon war also nun alleiniger Herr und Gebieter in der Theaterwelt Prags und speciell in dem von ihm mit allem Comfort ausgestatteten, wesentlich restaurirten Kotzentheater. Er durfte sich nicht allein auf die rüde Burleske, die Bernardoniade, beschränken, welche beim großen Publicum und leider auch in sehr distinguirten Kreisen großen Anwerth fand, sondern mußte auch den „hohen Adel in Ermangelung eines eigenen Opern-Impressario selbst mit wällischen Operis bedienen". So führte er im Herbst 1761 „La Clemenza di Tito"*) auf und dedicirte die Oper

*) „La Clemenza di Tito. Drama per musica. Da rappresentarsi nel nuovo teatro di Praga. Nel autumno dell' anno 1761. Dedicato a Sua

respective die Vorstellung dem Fürsten Heinrich zu Mannsfeld mit folgender Widmungsschrift:

„Es nahet nunmehro die Zeit heran, das Singspiel vorzustellen, welches sich die Gütigkeit Titi betitelt; und da die in demselben kommende gütige sowohl als heldenmüthige Thaten des jemahligen Römischen Kaysers Titi mit nichten besser als mit denen in Dero Durchlauchtiger Persohn jederzeit hervorgliugenden Eigenschaften zu vergleichen seynd. Als nehme ich mir aus dieser Ursach sowohl als auch um meine Erkenntlichkeit für die mich gnädigst von Euer Durchlaucht erwiesene Gnaden zu bezeigen in aller Unterthänigkeit die Kühnheit dieses Sing-Spiel Dero gnädigsten Schutz zu unterwerfen, der gesicherten Hoffnung lebend, daß es von Euer Durchlaucht in Gnaden auf- und angenommen werde, und unter Dero Durchlauchtigen Schutz, die von mir gerichte Aufnahme erhalten würde, mit beygefügter demüthigster Bitte, Ihro Durchlaucht geruheten mir zu erlauben, mich jederzeit in Unterthänigkeit nennen zu dürfen.

Euer fürstlichen Durchlaucht

Unterthänig gehorsamster

Joseph von Kurtz Impressar.

Die deutsche Ankündigung der Oper lautete:

Auftretende Personen:

Titus Vespasianus, Römischer Kayser.
Der Hr. Petrus Tibaldi.
Vitellia, Tochter des Kaysers Vitellii.
Die Frau Catharina Galli, Hoffängerin bey Seiner Durchlaucht des Hertzogens von Modena etc.
Servilia, des Sexti Schwester, des Annii Geliebte.
Die Frau Maria Capellini.
Sextus, des Titi Freund und Liebhaber der Vitellia.
Der Herr Andreas Grassi, Hoffänger bey Sr. Durchl. dem regierenden Marggrafen v. Brandeburg-Kulmbach und Bayreith.
Annius, des Sexti Freund, Liebhaber der Servilia.
Der Hr. Carolus Ambrosius Grandati.
Publius, Praefectus Praetorii
Die Frau Theresia von Kurtz.

Altezza Serenissima Del S. R. J. Prencipo Enrico de Mannsfeld e Fondi, Nobile Cavalliere a Eldrungen-Seeburg e Schraplan. Signore delle Signorie Dobrzisch, Heiligenfeld, Stirzow Suchodoll, Neubaus, Arnstein e e Nu-el etc. etc.

Tanzende Personen.

Die Jungfer Catharina Gattay.
Die Jungfer Catharina Stachini.
Die Jungfer Maria Corticelli.
Die Jungfer Eleonora v. Kurtz.
Die Jungfer Magdalena v. Kurtz.
Die Jungfer Elisabetha Brenianin.
Die Jungfer Antonia v. Kurtz.
Der Hr. Ignatius Clerici.
Der Hr. Paulus Cavazza.
Der Hr. Joseph Cambi.
Der Hr. Augustinus Bologna genannt Romanini.
Der Hr. Joseph Brenian. *)
Der Hr. Antonius Reßler.
Der Hr. Joseph v. Kurtz.

Veränderung des Theaters.

In der ersten Abhandlung.

Altanen gegen den Fluß Tiber in denen Zimmern der Vitellia. Vorn her der Vorhof vom Tempel des Gewalthabenden Jupiters, ein schon berühmter Orth zur Zusammenkunft des Senats. — Angenehme Gegend.

In der zweyten Abhandlung.

Zwei Bögen. — Ein Gang zu ebener Erden.

In der dritten Abhandlung.

Ein wohlverwahrtes Zimmer mit Thüren, Sesseln und Tisch zum Schreiben. — Ein prächtiger Vorhof.

Aus diesem Personenverzeichniß sieht man, wie stark die Familie des Herrn Impressarius selbst auch bei den Opernaufführungen betheiligt war; sogar der Herr Impressarius tanzte und hatte wahrscheinlich ein Bernardonisches Intermezzo angebracht. Das Ballet war stark, das Opernpersonal wies einige Namen von gutem Klang auf.

Die Erfolge Kurtz-Bernardons in Prag machten andere Theaterunternehmer nach der Prager Impresa lüstern, und Joseph v. Kurtz sah sich mitten in seiner Sieges-Aera von einem wälschen Concurrenten ernstlich bedroht.

Im April 1762 suchte nämlich Gaetano Molinari um Überlassung des Kotzentheaters nach Ablauf des Kurtz'schen Contracts an; er versprach 50 fl. mehr Zins, vortheilhaftere Bedingungen und eine Garantie von 2000 Ducaten. Kurtz, welchem bei der Contracts-Erneuerung denn doch das Vorrecht gebührte, ver-

*) Wohl identisch mit dem nachmals berühmten J. J. v. Brunian.

sprach nun eiligst das Nemliche, 800 fl. Zins und die Zahlung von 2400 fl. auf drei Jahre voraus. Es kam zu einer förmlichen Licitation zwischen Kurtz und Molinari. Als letzterer auf 900 fl. Zins hinaufging, bot Kurtz wieder das Nemliche und trug zu den bereits erlegten 2400 fl. noch 300 fl. nach. So wurde denn von der Stadtgemeinde, die bei diesem Wetteifer das beste Geschäft machte, das Theater Hrn. von Kurtz auf weitere drei Jahre (bis 15. Sept. 1766) überlassen. Die Altstädter Gemeinde zahlte ihm für den anticipato erlegten dreijährigen Zins von 2700 fl. die betreffenden Interessen.

Am 20. Aug. 1762 kam der neue Contract zwischen der Altstädter Wirthsch. Admin. und dem „Principalen der allhiesigen teutschen Comoediantenbanda" Joseph v. Kurtz" zum Abschluß. Es waren darin folgende von früheren Contracten abweichende Paragraphen zu bemerken:

„Nachdeme 1^mo der Vorhinige Conductionscontract des Kotzentheatri de dato 12. Septembri 1760 allererst bey eintritt des 15. Septembris nechstkünftigen 1763. Jahres seine Beendigung erreichet, inmittelst aber sich ein gewisser Gaetano Molinari umb nach ablauf dieser Zeit sothanes Kotzen Theatrum conductive zu überkommen gemeldet hat, worgegen hochbesagt hochlöbl. königl. Ober-Direction zwischen diesen beyden Pachtungslustigen eine licitation pro bono communitatis Vorzunehmen veranlaßt worden ist und nun bey sothaner auction obbemelter Hr. Joseph Kurtz nicht allein als meist Biettender sondern auch als prompt zahlender Vorgedrungen, Dannenhero eingangs erwehnt löbl. Wirthsch. Administration dieses in der Altstädter Kotzen befindliche Comedihaus und Theatrum von 15. Sept. instehenden 1763. Jahrs anfangend bis wiederumbe besagten 15. Sept. anno 1766 mithin mehrmahle auf drey nach einander laufende Jahre jedoch zu keinem andern gebrauch als daß derselbe dasiges Theatrum producendo Comedien, opern, Pantomimen und andere Schauspiele und Komische Vorstellungen nach seinem eigenen Willen nutzen et cum eodem jure wie es der Ehemalige Impresarius Joh. Baptist Locatelli innengehabt und wie es die hoher Orthen aus gnädig ergangene Decrete des mehreren besagen, frey und ohngehindert conductitive besitzen . . . ." (Stadt-Arch.)

Das Kotzentheater hatte sich Joseph v. Kurtz nun wohl gesichert, aber den fatalen Molinari war er noch immer nicht losgeworden. Dieser Italiener war in Prag geblieben und harrte einer günstigen Gelegenheit, denn doch noch in Prag sein Glück zu ver-

suchen. Eine solche Gelegenheit fand sich und Molinari traf Anstalten, eine Concurrenzbühne auf der Kleinseite zu errichten, was Hrn. v. Kurtz ebenso besorgt machte als die Altstädter Gemeinde als Eigenthümerin des Kotzentheaters.

Am 18. Sept. 1762 beschwerte sich die Altstädter Wirthschafts-Administration bei der Oberdirection, daß der Impresario Molinari „auf der königl. Klein Seithen in dem großen Vincenz gräfl. Waldsteinischen Hauß und daselbstiger Reittschul eine Schaubühne zu producirung deren Opern aufzubauen im Begriff stehe; wodurch aber, heißt es in der Beschwerde, „das Altstädter Kotzen-Theatrum gäntzlichen in abfall gerathen möchte, welches Einer hohen Noblesse und des Publici civitatensis zu Diensten mit darein Verwendung Vieler tausend gulden von unseren Ambts-Vorfahren erbauet und hinwiederum vor zwey Jahren erneuert worden, welches ebenfalls gegen dritthalb tausend Gulden die durch die etlichmahlige Belagerungen und fürdauernde Kriegscalamitäten extreme ruinirten Altstädter gemeinde gekostet hat und wir von diesem ente sowohl à realitate als auch von dem Zinß das extraordinarium zahlen müssen, worbey auch zu erwägen kommt, daß wann in denen nicht sonderlich Volckreichen Prager Städten mehr als ein Comedi Hauß seyn, dessen Conductores einer den anderen ruiniren würde, gleich wie es die traurige exempla bereyts gezeigt haben, daß Verschiedene wällische Impressarii mit ansetzung Vieler Leuthen und Hinterlassung grosser Schuldenlasten sich auf flüchtigen Fuß gesetzet haben, — dennach Ew. Excellenz und Gnaden gehors. bitten, bei Einer hochlöbl. k. k. Repräsentation und Kammer dahin, damit dieser neu sich aufwerfen wollenden Opern Impresario Molinari seine productiones in dem gräfl. Waldsteinischen Hauß vorzuzeigen die hohe licenz nicht ertheilet wurde, gnädig zu interponiren, falls aber dieses nicht allhier effectuiret werden könnte, unsern diesfälligen preces an Ihro k. u. k. Mayestät umb womit die gemeinde eines so betrachtig Jahrl. Zinß-quanti in Zukunft nicht priviret würde, vermittelst hochdero Vielvermögenden Bericht gelangen zu lassen."

Am 27. Sept. wurde auch eine Immediat-Eingabe an die Kaiserin beschlossen, um die Errichtung eines zweiten die Interessen des Kotzentheaters und damit auch der Altstädter Stadtgemeinde schädigenden Theaters zu verhüten. Diese denkwürdige Eingabe, welche davon zeugt, wie ängstlich die Prag-Altstädter Stadtgemeinde um das Wohl und Alleinsein der Haupt-Bühne Prags sorgte, hatte folgenden Wortlaut:

„Allergnädigste Landesfürstin und Erbfrau frau!

Euer kayſ. königl. Apoſt. May. geruhen allergnädigſt ſich vortragen zu laſſen: welchergeſtalten annoch unter der Regierung allerhöchſt dero Herrn Vatters Keyſ. kön. May. Caroli VI. höchſt Seligſter gedächtnuß bey einrichtung der Königl. Oberdirection und ſonder zweifl erfolgten allermildeſter landesfürſtlichen beangenehmigung das auf der Prager Alt Stadt in der ſoge nannten vorhin oede und unfruchtbahr geweſten Kotzen befindliche große Theatrum mit darin Verwendung Vieler tauſend gulden auf offtmaliges inſiſtiren und en favour der allhieſig hohen Noblesse und des gantzen publici civitatensis weilen kein derley große Schau Bühne in Prag als der haubt- und Reſidenz Stadt in König-Reich Boheimb befindlich geweſen und umb auch der Altſtädter gemeinde einigen nutzen zu verſchaffen, erbauet, welches dann mehrmalen vor wenigen Jahren umb dieſes ens in fruchtbahren Standt zu erhalten, auf Bewilligung Einer k. Königl. Oberdirection mit exponirung gegen 2500 fl. das abgenutzte an decorationen erneuret und in zierlichen Stand geſetzet worden iſt, der urſachen dann und in anbetracht deren von Seithen der Communität dorin nahmhaft ausgelegten umkoſten von allerhöchſt dero allhieſig k. kgl. Repraesentation und Kammer niemanden anderen als dem conductori Sothanen Gemeind Theatri Giovanni Battista Locatelli zu daſelbſtiger Producirung derer opern und Comedien die erlaubnus zu ertheilen gnädig reſolviret hat und umb der communität frommen zu beforderu haben Sr. Excell. der Hoch und Wohlgeborener Frantz Joſeph graff von Pachta als damahliger praeses der kgl. Ober direction durch primo Vermittlung anliegende Appunctation entzwiſchen gleichmentionirten Opern-Impreſario Locatelli und dem Principal deren Teutſchen Comedianten Joſ. Kurtz, Krafft weſſen Baude Ihre productiones jedoch nirgends anderſt als auf nemblichem theatro, welches auch Ewer Kayſ. Koenigl. Apoſt. Mayeſt. wehrend dero höchſt beglückten dahier ſeyn in allergnadigſten augenſchein zu nehmen allermildeſt geruhet haben, dem publico Vorſtellen kunten, getroffen. Als nun nach Abreiß nacher Petersburg beſagten Opern Impressary Locatelli mit dieſen Comedien Principali der Conductions Contract angeſtoßen worden, hat ſich vor ablauff ſothaner Miettung ein anhero gekommener Gaetano Molinari pro Conductore inſinuiret, weilen aber dieſer mit der zugeſagten bahrſchaft nicht aufkommen Können, und erwehnter Kurtz mit dem zinß offerto als meiſt biettender licitando vorgedrungen auch das dreyjährige quantum census per 2700 fl. gleich in continenti bahr erleget, ſo iſt letzteren wiederholter Kotzen-theatrum hinwiederumben auf andere drey Jahre elociret worden. Nun ereignet ſich, daß ermelter Molinari der communität und ſeinem collicitanten zum nachtheil auf der königl. Kleinſeithen in den Vincenz gräfl. Waldſteiniſchen Hauß und daſelbſtiger Reittſchul ein Neues theatrum zu erbauen und all-

dorten den platz ohnentgeltlich erhaltend opern zu produciren willens ist, wodurch einer und der andere ins Verderben gerathen müßte, inmassen die Prager Städte nicht so populos seyn, daß für Beede genugsamb zuschauer sich vorfinden thäten auch die erfahrnus an Tag gegeben, daß auch nur bey dem einen hiesigen theatro verschiedene wällische entrepreneurs als Denzio, Santo Lapis und Locatelli mit ansetzung Vieler Professionisten und hinterlassung großen schulden lastes sich von Prag auf flüchtigen Fuß gesetzet, dahingegen wir an Kurtz ein sicheren Mann haben, indeme Selbter nicht allein wie obbemelt den 3jährigen Zinß anticipato bezahlet hat, sondern Er auch in denen öffentlichen Comedi Zetteln par avertissement dem publico, daß falls jemand an seinen Subordinirten etwas zu fordern hatte, dieser sich bey ausgang jeden Monaths bey Ihme Impressario melden und daselbst richtig ausgezahlet werden solle, kund machen lassen, und wir zumahlen nicht allein für dieses mahl sondern auf alle Künftige zeiten das in meditullis derer Prager Städte Situirte Kotzen Theatrum, wann eines in gräfl. Waldsteinischen hauß zu Standt gebracht werden solte, niedergeschlagen und die gemeinde des zinßes, wovon dieselbe sowohl als auch a reealitate das Extraordinarium alljährl. zu zahlen hat, von darumben priviret wurde, weilen jeder impressarius sich Viel lieber dahin, wo Er den locum productionis gratis überkommt, ziehen würde, wodurch wir zwar einen großen schaden leiden, niemanden aber einen nutzen überkommen thäte. — Alß gelanget an Ewer kays. kgl. Apost. May. unser aller unterthänigster und allergehorsambstes bitten, Allerhöchst dieselbe geruhen in allergnädigster beherzigung, daß wir schon von Anno 1741 an dem gleichsamb am fuß deren Stadt Mauern Situirten gemeind Gut liben (Lieben) und sonstigen Communitätsrealitäten durch die oftmalige belagerung der Stadt Prag und sonstige Kriegscalamitäten umb etlichmahl hundert tausend gulden domnificiret worden, nicht den mündesten ersatz erhalten haben und unserer diesfällig demüttigste preces niemanden in praejudicium gereichen, gestalten Kein anderes öffentliches theatrum außer das Altstädter sich annoch dermahlen allhier befindet, fordersambst im allergnädigsten inhibitoriale sonder unser allermündester Vorschriefft, damit mit dem theatralbau in mehrgesagt gräfl. Waldsteinischen Hauß, allwoselbst zwar bies zur Stundt annoch kein anfang gemacht worden ist, bis auf allerhöchst dero weithere allermildeste entschlüßung also gleich eingehalten wurde allergnadigst ergehen zu lassen, umb womit aber die Prager Alt Städter communität Von derley benachtheilung Künftighin bewahret wurde, derselben ein Privilegium privativum, daß niemanden ein offentliches theatrum zu producirung teutscher, frantzosisch oder Wällischer Comedien oder opern in denen königl. Prager Städten, die auf offentlichen Markt Plätzen zu Jahrmarck zeiten dann und wann erridtende bauden ausgenommen, zu erbauen Verstattet wurde, folgl. das Kotzen theatrum die alleinig publique Schaubühne in der Stadt Prag seyn sollen

allergnadenreichst zu ertheilen, dieser allermildesten bittgewehrung Unß aller demüttigst getröster und mit ersinnlichster erfurcht ersterben . . ." *)

(Folgen die Unterschriften der Stadtväter.)

Der Streitfall, so großartige Dimensionen er anzunehmen schien, wurde unerwartet rasch und befriedigend beigelegt. Es wurde ein Vergleich erzielt und Molinari dadurch von seinem Projecte, ein neues Theater im Vinzenz Graf Waldstein'schen Hause zu errichten, abgebracht, dass ihn Kurtz als Untermiether im Kotzentheater für Opern-Vorstellungen annahm.

Am 2. Oct. 1762 erschienen nämlich — wie die Acten der Wirthschafts-Administration besagen — Josef Kurtz als „Impresarius deren Theatralischen Spectaculn und Pachter des sogenannten Theatri in Kotzen" und Hr. Cajetan Molinari vor der Oekonomie-Direction zu einem gütlichen Vergleiche und einigten sich dahin, „daß Jos. v. Kurtz das Kotzentheater dem Cajetan Molinari auf ein Jahr und zwar Aschermittwoch 1763 bis inclusive den letzten Faschingstag 1764 überlasse, wogegen sich Molinari verpflichtete, von Anfang der Fasten 1763 von allen oder in Zukunft verschreibenden Fonds, abonnement, Entrée oder leegegeld und überhaupt von allen denen, was nur immer in seine Cassam diesfalls von Spectacul zuflüßen können", bis letzten April 1763 den Vierten, durch die nachfolgende Monathe Mai, Juni, Juli, August und September den fünften Theil, dagegen vom 1. Oct. 1763 bis incl. den letzten Faschingstag 1764 abermals den vierten Theil, ferner von dem während obiger Jahreszeit in dem Theatro spielenden Pharao Von jedem Tisch an Hrn. Jos. Kurtz 3 Proc. an Claren Nutzen abzureichen. Die betreffenden Unkosten aller Art habe Molinari allein zu tragen und Hrn. Kurtz oder dessen Substituto Von jedem Abend gleich den nachfolgenden Tag den conventionsmäßigen vierten und fünften Theil abzuführen. „Zur Cassa sollte Kurtz auch seinerseits einen Vertrauten beizustellen berechtigt sein, der sein Interesse wahre. Auch sollte Molinari stets dem Impresario Kurtz ein genaues Verzeichniß der Abonne-

*) Stadt-Archiv.

ments, der verkauften Logen u. s. w. vorzeigen und nichts verschweigen. Ein eigener Paragraph der getroffenen Vereinbarung besagte, „daß der Untermiether Molinari gehalten sein solle, durch die ganze Jahreszeit des geschlossenen Abkommens keine teutsche Comedie noch tragedie oder detto intermezzo und überhaubt kein wie immer benamset werden Könnendes teutsches Spectacle noch Feuerwerk (welcher wegen der gefahr einer entstehenden Feuersbrunst ausgenommen wird) unter nichtigkeit des vergleichs und gegenwärtigen Contracts zu produciren oder vorzustellen."

Dem Molinari war auch die Zuckerbäckerei, der „Caffé und Boutique" zum Nutzgenusse auf Jahresfrist überlassen. Alle von Kurtz übernommenen Verpflichtungen übergingen im Übrigen für dieses Jahr auf ihn. Beide Contrahenten verpflichteten sich, bei „wieder Verhoffen ex sensa, de interpretatione hujus contractus et transacti entstehenden" Streitigkeiten sich der Entscheidung des Oekonomie-Ober-Directorii zu unterwerfen. Ferner machte sich Hr. v. Kurtz anheischig, dem Molinari für diesen und drei andere Personen während des ganzen Winters 1762—3 zu den von ihm (Kurtz) zu gebenden „Spectacln" eine Freiloge (Nr. 8 im zweiten Rang linker Hand) zu überlassen, während Molinari seinerseits dieselbe Loge Hrn. v. Kurtz für das ganze Jahr seiner Bühnenpachtung zur Disposition stellte mit dem ausdrücklichen Bemerken, daß Kurtz diese Loge in seiner Abwesenheit einem Freunde zu überlassen berechtigt wäre.

Jos. v. Kurtz reservirte sich also ausdrücklich die „teutschen Spectakeln", welche während der ganzen Dauer des Molinarischen Afterpachtes eingestellt bleiben und wahrscheinlich erst nach Ablauf desselben von Kurtz selbst wieder aufgenommen werden sollten. Kurtz, dessen Bernardoniaden wohl schon Manches an Reiz und Zugkraft eingebüßt haben mochten, versprach sich wahrscheinlich von diesem ausschließlich italienischen Interregnum das Gute, daß das Publicum die deutschen Vorstellungen schwer entbehren und nach dem langen Fasten den „großen Bernardon" mit desto größerem Enthusiasmus und offenen Armen aufnehmen würde. Segen hat dieses Interregnum Niemand gebracht. Molinari be-

gann seine italienischen Opernvorstellungen mit gutem Personal. Es bestand aus den Damen Teresa Colonna, Anna Zannini, Laura Oddi, Elisabetta Pellagalli, Anna Ricci, Angela Fiorentini, Cecilia Annibali, den Herren Pasquale Potenza, Marc Antonio Missoly, Antonio Pini, Francesco Oddi, Nicola Bencini, Giuseppe Colonna, Giuseppe Buffeli, Giuseppe Cosimi. F. Zannini, Pasquale Bondini. — Interessant ist besonders das erste Erscheinen des letzteren Sängers, des Baß-Buffo Pasquale Bondini, in Prag; er sollte später Theaterdirector und zwar einer der berühmtesten und tüchtigsten Theaterdirectoren Prags werden, welchem diese Stadt seine glänzende Mozart-Tradition verdankt.

Im Frühling 1763 führte Molinari u. A. die komische Oper „Li tre amanti ridigoli" von Galuppi auf und widmete sie den Damen der Prager Aristokratie.*) Ich gebe das Personenverzeichniß als Document der Molinari'schen Operthätigkeit in Prag.

Personaggi:

Parti serie:

La Contessa Metilde, Vedova . . . . La Sig. Teresa Colonna,
Coralbo, Figlio del Marchese Oronte . . . . Il Sig. Nicola Bencini.

Parti Buffe.

Stella, Figlia del Marchese Oronte, sudetto di natural flemattico . . . . La Sig. Anna Zannini.
Franchetta Zia di Stella Donne Vecchiache vuol far la graziosa . . . . La Sig. Laura Oddi.
Marchese Oronte Padre di Stella Uomo Pacifico Il Sig. Pasqual Bondini.
Messer Ridolfo Castellano vecchio sciocco . . Il Sig. Giuseppe Cosimi.
Messer Rombo Castellano Vecchio difficile nel parlare . . . . Il Sig. Giuseppe Buffelli.
Messer Onofrio, Castellano vecchio sordo . . Il Sig. Giuseppe Colonna.
La Musica del Sig. Baldasar Galuppi detto Buranello Maestro di Capella Veneziano.

La Scena si rappresenta nel Castello di Roiano, e sua Vicinanze.
Il Vestiario farà di ricca, e vaga invenzione del Sig. Luigi Simoni Bolognese.

*) Li tre amanti ridigoli, drama giocoso per musica di Ageo Liteo da rappresentarsi nel reale teatro di Praga, La primavera dell' Anno 1763. Dedicato alle nobilissime ed eccelentissime Dame di detta Citta. In Praga nella Stamparia di Carlo Giuseppe Jaurnich.

Sehr bald zeigte es sich, daß Molinari mit dem Opernrepertoire allein nicht aufkommen könne. Das Publicum der italienischen Oper war nicht so groß, um allein eine Impresa zu erhalten, deutsches Schauspiel und wälsche Oper sollten sich gegenseitig ergänzen. Da nun aber die Abhaltung deutscher Vorstellungen Molinari contractlich untersagt war, suchte er sich anderweitig zu behelfen und gab schon im Februar 1763 einer Luftspringertruppe das Kotzentheater für Nachmittag-Vorstellungen in Untermiethe. Daraus entsprang nun das interessante Verhältniß, daß Kurtz als Hauptpächter, Molinari als Afterpächter und die Luftspringer als Aftermiether dieses Afterpächters fungirten. Die nächste Folge dieses complicirten Verhältnisses waren ernste Differenzen zwischen Molinari und Herrn v. Kurtz.

Am 26. Febr. 1763 beschwerte sich Kurtz, daß Molinari, der getroffenen Vereinbarung, wornach er von allen Einnahmen den 4. oder 5. Theil ihm (Kurtz) abzugeben hätte, zuwiderzuhandeln beginne, was daher komme, „daß Molinari das Theater in Prag eingetroffenen Luftspringern gegen Genuß des dritten Theils der Einnahme in Aftermiethe übergeben habe und infolge dessen an Kurtz nur den vierten oder fünften Theil des von den Luftspringern erhaltenen Antheils abgeben wollte." Man versuchte einen gütlichen mündlichen Vergleich, aber alle Versuche hatten keinen Erfolg. So entschied denn die Oekonomie-Oberdirection kraft ihrer Autorität, daß dem Kurtz sein Recht auf die betreffenden Bruchtheile sämmtlicher Einnahmen aus was immer für einem Genre von Schaustellungen gebühren, daß der von Molinari mit der Luftspringergesellschaft getroffene Untermiethcontract nichts zur Sache thue, überhaupt Molinari, der doch selbst nur Untermiether war, gar nicht berechtigt gewesen sei, das Entrée an eine andere Compagnie eigenmächtig zu abonniren, umsoweniger, da er diesen Unter-Contract gar nicht zur Anzeige gebracht habe.

Molinari engagirte nun im Sommer 1763 die Pantomimen-Truppe des Sgr. Giuseppe Jacobelli, suchte sich ihrer aber bald wieder zu entledigen, als der pecuniäre Erfolg ausblieb. Der arme Pantomimen-Principal war hiedurch in große Verzweiflung

gestürzt und suchte am 13. September 1763, da ihm Impresario Molinari die bis 6. August fällige Gage lang nicht gezahlt und ihn mit seinen Pantomimisten in große Verlegenheit brachte, an, sich eine Hütte bauen und täglich dem gemeinem Volk Pantomime-Vorstellungen geben zu dürfen, um sich auf diese Weise das Reisegeld zu erwerben — im anderen Falle käme er von Prag nicht fort.

Molinari wieder forderte von Jacobelli den vierten Theil der Einnahmen oder Einstellung der Jacobelli'schen Pantomimen Vorstellungen mit der sechsten Abendstunde, worauf sich Jacobelli um so weniger einlassen wollte, als sich bei Tage in seiner Hütte nur der gemeine Pöbel gegen Erlag von zwei „Gröscheln," höchstens eines Groschens einfinde. Molinari erhielt vom Gubernium einen Verweis und Jacobelli durfte ungehindert die ganze Jahrmarktszeit über seine bescheidene Kreuzer- oder Gröschel-Komödie produciren.

Da alle bisherigen Mittel vergeblich waren, der nothleidenden Molinari'schen Theatercassa Hilfe zu bringen, suchte der wälsche Impresario um jeden Preis den lästigen und fatalen Passus seines Contracts mit Kurtz, daß er keine deuschen Komödien aufführen dürfe, zu beseitigen.

Molinari hatte längst empfunden, daß dieser Passus seines Contracts mit Kurtz, wornach er während seines Subelocationscontracts „keine landesüblichen und das Publicum Civitatense ergötzende teutsche Schauspiehle aufführen soll", ihm der nachtheiligste sei; er suchte demnach bei der Statthalterei um Bewilligung zur Aufführung deutscher Komödien an, und er fand bei dem Oekonomie-Oberdirectorium, das Jos. v. Kurtz nicht sonderlich gewogen war, bereitwilliges Entgegenkommen. Unterm 24. Sept. 1763 ordnete das Oberdirectorium an, daß „obwohl Molinari in seinem mit Jos. Kurtz vereinbarten Contract die Bedingung eingegangen war, keine deutschen Komödien, Tragedien und Intermezzi zu produciren, ihm dennoch die Vorführung solcher Vorstellungen von nun an gestattet werde." Das Oberdirectorium machte geltend, daß „sich Jos. Kurtz keineswegs einiges Recht an-

maßen konnte, einer Noblesse und dem gesammten Publico hierin Gesetze vorzuschreiben und ihre Landessprache einzuschränken, viel mehr hingegen genannte Noblesse und Publicum das Theatrum ausmachet, und den Fond zu dessen Unterhaltung formiren muß, auch demselben freistehe, nach ihrem Wohlgefallen Wällische oder deutsche Comoedien anzubegehren, wozu annoch stoße, daß die deutschen Schauspiele der Schaubühne weit einträglicher, als die Wällschen, und man ein zu besorgendes Banquerot des Impressary Molinari umsomehr zu vermeiden habe, als ein solcher der Stadt Prag, ja dem gantzen Königreich Böheim bey auswärttigen wenig Ehre bringen möchte. In wessen Betracht denn auch der in den Transacto diesfalls eingestreute §. 6 annulliret und dem Molinari freygestellet worden sei, auf seiner Schaubühne in der Kotzen deutsche Comedien, Tragedien und Intermezzi von nun an aufführen zu können." Die Erlaubniß war nun wohl vorhanden, und mit dem deutschen Repertoire hätte Molinari geholfen werden können, aber nun vermochte Molinari keine deutsche Truppe aufzutreiben, beschwerte sich also bitter über den Ruin, welchem er durch diesen „Fallstrick", den ihm Kurtz im Contracte gelegt, verfallen wäre. Die Noth des Impresario, seines Theaters und seiner Truppe war aufs höchste gestiegen; die finanziellen Verhältnisse äußerst verwickelt, die Schuldforderungen zahlreich; namentlich lastete die contractmäßig stipulirte Abfuhr des Viertels aller Einkünfte an Herrn v. Kurtz schwer auf Molinari, und nur die Behebung dieser harten Verpflichtung schien Molinari retten zu können.

Um das Theater selbst zu retten, übernahm der Stadthauptmann Wenzel Franz Freiherr v. Vernier über Ansuchen Molinari's die ökonomische Administration der Bühne. Der Administrator fand eine völlige Deroute vor. In einer Eingabe an das Gubernium vom 15. December 1763 erklärte er, daß Prag schon ohne Spectakeln sein würde, wenn er nicht die Administration übernommen hätte; er habe die Bilanz und Calcul gezogen und gefunden, daß von dem Abonnementsfonds nicht einmal die Gagen gedeckt, vielweniger die Gläubiger befriedigt werden

könnten, wenn nicht, „da sich Kurtz durch besagten Passus erfrechet hätte, dem publico leges vorzuschreiben," der demselben contractlich zugeschriebene 4. Theil der Einkünfte vom Beginn der Administration 2. Nov. zum fundus gezogen werden dürfe. Der Administrator stellte nun bei der Statthalterei das Ansuchen, die Contractsbestimmung, wonach Kurtz der vierte Theil der Theater-Einnahmen gebühre, zu annulliren, „in Berücksichtigung der armen ihre Schuldigkeit leistenden Virtuosen," und in Erwägung, daß ein Falliment des Molinari nicht dem Impressario, „sondern auf ewig dem Theatro praejudicire".

Man sieht, daß es Baron Vernier ehrlich mit Molinari und dem Theater meinte, aber die Truppe des letzteren dachte anders; sie war in ihren Forderungen geradezu radical und stieß sich an dem ordnungsmäßigen Vorgehen, daß Baron Vernier, solange nicht die betreffende Contractsbestimmung annullirt war, von den eingehenden Geldern das Kurtz gewidmete Viertel in Deposito behielt, statt alle Einnahmen zur Gagezahlung zu verwenden.

Am 19. Dec. 1763 richtete die Compagnie des Molinari eine Eingabe an die Statthalterei, worin sie ihre Lage als verzweifelt schilderte. Sie haben weder für November noch December Bezahlung erhalten, und auch „der von Molinari eigenmächtig zum Administrator erwählte Stadthauptmann habe seine Versprechungen nicht erfüllt, indem er von den Einkünften, die zur Gagenzahlung hinreichend wären, den contractlich Kurtz zugesprochenen 4. Theil noch in deposito behalten, statt denselben ihnen, die diese Einkünfte durch Schweiß und Bemühung erworben, auszuliefern". Sie forderten deshalb einen neuen Administrator in der Person des kunstverständigen Grafen v. Sporck und schrieben:

„Es erheischet die Billigkeit, daß bevor der schuldige Lohn denenjenigen gezahlet werde, die gar aus Wälschland in so weit entlegene Städte kommen, Sich mittelst ihrer Geschicklichkeit und Wissenschaft den nöthigen Unterhalt zu verdienen und wann nachhero einiger Gewinnst übrig verbleibet, mag solcher jenem, deme es von Rechtswegen gebühret, verabfolget werden. Bey solcher der Sachen Bewandtnus und zumahlen obangeführter Kurtz biß diese Stundt von dem Schweiß der gehorsambst belangenden Compagnie schon einen ansehnlichen Betrag entzogen, ergehet an Ew. Exc.

und Gnaden das Unterthänigste Bitten, Hochdieselben geruheten Tit. Sr. Exc. Herrn Grafen von Sporck als Schutzherrn, Administratorem und Rechnungs-Revisorem der supplicirenden Compagnie der Ursachen gnädigst zu ernennen, weilen ohne Einverständnus der nemblichen obbemelter Molinari den kgl. Altstadter Herrn Haubtmann zu seinen Administratorem auserwählet hat, Herr Graf von Sporck in Theatralischen Angelegenheiten vollkommen erfahren und erleuchtet ist, wir darum Ihme nicht minder die ohn umschränkte Gewalt einzuräumen bitten, womit selbter den zum Nutzen des Kurtz ungerecht depositirten Vierten Theil beheben, auch ins künftige solchen keinen andern ausfolgen sondern zur Bezahlung der supplicirenden Compagnie als eine schon vorherige Schuldforderung verwenden möge. Wir unterwerfen sich in Tiefester Unterthänigkeit Ew. Exc. gnädigster Entscheidung und ersterben

Ew. Exc. und Gnaden

Unterthänigst gehorsambste!

Pasquale Potenza. — Teresa Colonna. — Anna Ricci. — Marc Antonio Missoly. — Andrea Marchi. — Elisabetta Pellagalli. — Antonio Pini. — Angela Fiorentini. — Laura Oddi. — Francesca Oddi. — Giuseppe Colonna. — F. Zannini. – Cecilia Annibali. — Pasquale Bondini. *)

Die Statthalterei erließ nun am 22. Dec. 1763 ein Decret an den Altstädter Stadthauptmann, worin sie ihm bedeutete, er möge, „da er mit überhäufter Amtsverrichtung sehr occupirt sei", die Operistencassa sammt den diesfälligen Rechnungen an den kais. kgl. Apellations-Vicepräsidenten Wenzel Grafen von Sporck „zu beliebsamer Direction" übergeben. —

Graf Sporck willigte „wegen des von der gesammten Noblessa und auch wegen dem von denen Operisten und Tänzern in ihn gesetzten Zutrauens" ein, die Cassa zu übernehmen und wurde vom Gubernium angewiesen, den contractlich Kurtz zugesprochenen 4. Theil der Einkünfte vorerst zur Bestreitung der Unkosten zu verwenden, den etwa noch verbleibenden Nutzen dem Kurtz, nicht aber Molinari zu Gute zu schreiben.

Kurtz ließ sich eine solche, seinem Contracte mit Molinari direct widersprechende Maßregel natürlich nicht gefallen. Unterm

*) Gub.-Archiv.

29. Dec. 1763 erhob sein Bevollmächtigter Octavio Mercanti, der den gebührenden 4. Theil einzucassiren und zu controliren hatte, in seinem Namen Protest gegen die Verfügung der Statthalterei und bat um Verabfolgung des fälligen vierten Theils der Theatral-Einnahmen, unter Verweisung auf den betreffenden Contracts-Paragraphen. Jos. v. Kurtz ging, um sein Recht zu wahren, noch weiter. Er richtete eine Immediat-Vorstellung an die Kaiserin und das Gubernium erhielt von derselben den Auftrag, sofort die Sache zu untersuchen, und wenn sich die Sache so verhalte, wie sie Kurtz schilderte, künftig nicht allein das Kurtz contractlich gebührende Viertel in Sequestrum zu nehmen, sondern auch, was er pro praeterito (für die Vergangenheit) weniger empfangen hätte, aus den Theatral-Einkünften zu ergänzen.*)

Auch der Altstädter Stadthauptmann nahm den ihm von den Komödianten angethanen Affront nicht ruhig hin, umsoweniger, als seine Enthebung von dem Amte eines Theater-Administrators in Prag das größte Aufsehen machte. Er richtete unterm 2. Jäner 1764 eine Vorstellung an die Statthalterei, worin er constatirt, daß er sich nie „wegen Amtsüberhäufung" beschwert habe; wohl aber sei ihm bekannt, daß sich die „Itallienischen Virtuosen" wider ihn bei dem Gubernium beschwert und die Übertragung der Direction an den Grafen Spork gefordert hätten, was auch, ohne daß ihm die Beschwerde communicirt oder er gehört würde, geschehen sei. Dies „bestärke diese aufstößige Virtuesen umsomehr in ihrer muthwilligen Bosheit, alß dieselben ihm (dem Stadthauptmann) in officiis Capitaneatus (von Amtswegen) schuldigen Respect hintan gesetzet und Bey einer von ihm zu ihrem Vortheil halten wollenden Commission nicht erschienen, sondern gleich einer republica di Venezia o Genua per Deputatos, was er haben wolle, befragen zu lassen, sich unterfangen." Diese Insubordination falle ihm um so schmerzlicher, als die Enthebung von der Direction, die ja vi officii in seine Sphaere schlage, beim Publico großes Aufsehen

*) Die definitive Erledigung vom 2. März 1764 lautete dahin, daß zuerst der Gagenetat abgezogen und dann erst der vierte Theil für Kurtz fixirt werde.

verursache und seine Autorität schädige. Er suchte deshalb an, das Gubernium möge eine Commission abordnen, damit er die „durch einrathen widriger auflammerer von diesem unbändigen Theatral Volk“ eingebrachte Beschwerde und seine Gebahrung klar legen, sowie sich rechtfertigen könne.

Das Gubernium beschied dieses Ansuchen abweislich, bestritt, daß die Verwaltung der „Operisten-Cassa“ in die Sphäre des Stadthauptmanns gehöre, bezeugte aber demselben, daß an seiner redlichen Gebahrung nie gezweifelt worden sei und versicherte ihn, daß ihm für jede „Impertinenz der Komoedianten“ Satisfaction gewiß nicht verweigert werden würde.

Damit scheint die Sache erledigt gewesen zu sein. Joseph v. Kurtz aber sollte bald noch mehr Ursache zu klagen haben; es zog sich ein Unwetter über seinem Haupte zusammen, das dem berühmten Bernardon direct den Untergang seines Prager Unternehmens drohte und auch wirklich brachte.

XIII.

Giuseppe Bustelli als emphyteutischer Käufer oder Erbpächter des Kotzentheaters und seine Oper.

(Bustelli überreicht sein Offert. — Unterhandlungen mit Jos. v. Kurtz in folge dieser Anträge und Opposition Kurtz' gegen Bustelli's Project und gegen Lösung seines eigenen Contracts. — Ein Wink der Kaiserin. — Proceß Kurtz-Bustelli. — Definitiver Kauf- respective Erbpacht Vertrag der Altstädter Stadtgemeinde mit Bustelli. — Das Ende Bernardon's in Prag. — Bustelli's Oper.)

Rascher als die Welt gedacht und überraschend für den Betroffenen selbst brach das Verhängniß über den großen Bernardon herein. Sein künstlerischer Credit als Bernardon war tief gesunken, er war vom Piedestal seiner Triumphe herabgestürzt, man mochte die Bernardoniade nicht mehr, so daß sich Kurtz aus Prag zurückzog und das Prager Theater einem Anderen in Afterpacht gab; der Unterpächter Molinari war zu Grunde gegangen, und nun

kam noch ein Mann, der dem unglücklichen Bernardon-Kurtz das letzte Terrain entzog — ein emphitentischer Käufer für das Kotzentheater.

Am 13. Jäner 1764 richtete der Brünner Kaufmann Jos. Bustelli folgendes Promemoria und Bittgesuch an das kgl. Oekonomie-Oberdirectorium:

„Ew. Excellenz und Gnaden sind die zwischen deme hieselbstigen Impresaryo deren Spectacln und ihren Actoribus sich zum öfteren in Credits-sachen erhobenen Irrungen umb so gnädiger Bekant, je minder ich sie zur weitherer Erfrischung zu erneuern vonnöthig erachte. Die Folgerungen hievon sind jene, daß die hohe Noblesse nebst dem publico schlecht bedienet, die Virtuosen vertrieben, vom hiesigen Theatro abwendig gemacht, und die Städtische gefälle Besonders zu zeiten des Impresarii Locatelli Vermindert, die particuliers aber so denen Virtuosis creditiret, und ihre Bezahlung nicht erhalten, zum größten Schaden gekommen seyn. Es hat zwar der sogenannte Wienerische Bernardon Hr. Kurz das in der Kotzen Situirte Theatrum Bies in das 1766. J. gegen bezahlten Bestandt in Verpachtung genommen, da aber derselbe zu Venedig ein anderes und hieselbstiges Theatrum dem Impresario Molinari Subelociret, So hat nichtsdestoweniger die After-Verpachtung dem publico noch mehrere unanständigkeiten zugezogen, weilen Forderniß Hr. Kurtz mit ihme Molinari in verschiedene Rechtshandel, die Virtuosen und andere actores hingezogen, mit dem letzteren in unterschiedliche zwiespaltigkeiten der ursachen wegen verfallen, weilen sie bey denselben schon über die 3000 fl. zu fordern und ihren verdienten Lohn nicht erhalten, minder aber ihre eigenen creditores zu befriedigen im Stande sind. Diese und mehrere derley Umstände machen hierortiges Theatrum zu grunde gehen, sondern die Gemeinde hat mit Verlust deren dem publico schon angewehnten Spectaculn dem Rückgang der Von der Kotzen alljährlich genüßenden Zünßes den grösten Nachtheil zu gewärtigen, wo jedoch derley gefällen dem Städtischen gemeindwesen alleweil die sichersten gewesen seynd.

Es ist sich auch nicht zu bewundern Vorherige Impresarios nicht aufgekommen zu sern, indeme sie die Virtuosen aus eigenem zu bezahlen, oder Ihnen die Spesen des Weegs zu anticipirten, noch auch denenselben einen Vorschuß zu machen fähig waren. — In Italien hat man den ohne Vorschreiblichen Satz angenommen, daß alle Theatra in denen vornehmsten Städten und Plätzen denen Cavaliers, wie Kunstleuthen jener Verbindlichkeit nach überlassen werden, daß Sie vor Alles, was sich unter denen Virtuosen in Creditsweesen ereignen kann, zu vertretten schuldig seyn müssen. Und dieses scheinet mir, ohne meinen mündesten Vorgriff der Sicherste Mittelweeg zu sein, wodurch die hierorthige Spectaculn in Vorigen glantz

gesetzet, die Behelligung deren hohen Stellen vermieden, in denen Spectaculu die ordnung auf immer eingeführt, folglich auch die Renten der Altstädter gemeinde niemahlen rückgängig gemacht werden könnten. Wann es also Ew. Excellenz und Gnaden gefällig wäre, das Theatrum hießiger königl. Stadt nach den Fuß von Wälschland zu reguliren, als erklähre ich mich solcher in Antrag von 1000 fl. mit allen Condecorationibus und sonstigen zuge hörnußen Käuflichen an mich zu lösen, hiebei aber auch alljährl. den nemb lichen Zinß anticipato jeden Jahres zu entrichten, welchen der Impresarius Kurtz in seinem Contract der Altstädter gemeinde zu bezahlen übernohmen hat. Zu mehreren der Sachen Bestettigung, da ich von meiner metier ein gelehreter Kaufmann und von Gott mit eigenen Mitteln gesegnet bin, als will mich zugleich einer Beständigen gnädigen Direction desjenigen Cavaliers überlassen, zu welchen Ew. Exc. und Gnaden dero gnädiges zutrauen nehmen werden. Obligire ich mich deßgleichen zu allen Spectaculn an opern teutsch, Wällischen und frantzösischen Comedien, mittelst welchen die hohe Nobleß und das Publicum in jener Ordnung, wie die vorige Impresary Soutenirt worden, durch Vermehrung alljährlicher Condecorationen in allen Fällen nach Genüge bedienet werden sollen.

Damit aber an meiner Conduite und gutter gedenkensarth kein Zweifl getragen werden möge, so wird Hr. Dominicus Arioli und Hr. Johann Baptista Bolzano, allhiesig Altstädter Kaufleuthe, nebst andern negocianten von mir ein mehreres bezeugen, als solches eigen ruhmsichtig anführen will, selbte sind auch derjenige, so in jeglichen Vor mich alle Satisfaction geben werden. Vorwegen denn an Ewer. Exc. und Gnaden mein unterthänig gehorsambstes Bitten gelanget, Hochdieselbte geruheten mir das in denen Altstädter Kotzen Situirte Theatrum gegen denen angetragenen 1000 fl. und obbemelten bedingnußen Von Zeit der heurigen 1764 jährigen Fasching käuflich zu überlassen und mich hierüber zu schleiniger beschreibung deren nöthigen Acteurs und Virtuosen baldigst in Gnaden vorzubescheiden, indeme die zeit ziemlich herannahet, taugliche und der Noblesse anständige Subjectors zu Verschaffen, welche ansonsten bey Verschub der Sache schwer und um sicher zu haben sein möchten. Ju wessen gehorsambster Erbittung mich zu Gnaden unterthänig empfehle und verharre Ew. Excell. und Gnaden unterthänig gehorsambster Joseph Bustelli.

Die Altstädter Stadtväter fanden zu viel Verlockendes in diesem Anerbieten Bustelli's, als daß sie es, wie es bei dem aufrechten Contracte mit Kurtz in der Ordnung gewesen wäre, kurzweg refusirt hätten. Hier hatten sie ja die beste Gelegenheit, ihr Theatergebäude einem sicheren, von bestem Streben beseelten, pecuniäre und künstlerische Garantien bietenden Manne anzuvertrauen

und sich eine Reihe lästiger Sorgen vom Halse zu schaffen. Die städtische Wirthschafts-Administration faßte deshalb den Antrag Bustelli's fest in's Auge und suchte nur nach einem Vorwande, den bis 1766 laufenden Contract mit Jos. v. Kurtz zu Falle zu bringen. Ueber Ersuchen der Administration delegirte das Oekonomie Oberdirectorium eine Commission, welche einen Modus für die Lösung des lästigen Pactes mit dem großen Bernardon ausfindig machen sollte. Ein Leichtes war dies keineswegs. Das von der subdelegirten Commission abgegebene Gutachten constatirte, daß man den Contract Jos. Kurtz's nicht umgehen könne, da derselbe bis 1766 gelte, bis wohin auch Kurtz bereits seinen Zins bezahlt habe. Es müßte deshalb einen verwickelten Proceß geben, wenn nicht das Gubernium „ratione publica" aus besonders wichtigen Ursachen den erst 1763 abgeschlossenen Contract der Altstädter Stadtgemeinde mit Kurtz rescindire.

Das Gubernium beauftragte nun die Oekonomie-Oberdirection, Kurtz zu befragen, ob er das Kotzentheater unter den nämlichen Bedingungen wie Bustelli anzukaufen bereit wäre. Kurtz weigerte sich des Kaufs mit der Motivirung, das sein Pachtcontract feststehe, ein dreijähriges Zins-Quantum bereits erlegt sei und er schon 2000 fl. in das Theater gesteckt habe; von der Eventualität eines Verkaufes des Theaters sei in seinem Contracte gar keine Rede gewesen. Ein Verkauf des Kotzentheaters an Bustelli würde also einen offenen, widerrechtlichen Contractbruch von Seite der Stadt bedeuten und ihm umsomehr Verlegenheiten bereiten, als er bereits „nicht nur für das laufende, sondern auch das künftige Jahr die benöthigte acteurs und gesellschafften sowohl der teutschen Schauspieler als deren wällischen Virtuosen Musicorum bereits bestellet und mit ihnen accordiret habe". Die Stadtgemeinde müßte ihm also nicht nur den dadurch erwachsenden Schaden als auch den etwa entgehenden Nutzen ersetzen. Außerdem aber stünde es gesetzlich fest, daß auch bei einem eventuellen Verkauf des Theaters sein unterm 20. August 1762 fest abgeschlossener Mieth-Contract intact bleibe und von dem Käufer respectirt werden müsse.

Die Unterhandlungen nahmen nun einen langwierigen und complicirten Charakter an. Jos. v. Kurtz bestand selbstverständlich auf seinem Schein, wollte sich zu keinem Vergleiche mit Bustelli bereit finden lassen, und wies alle Vermittlungsversuche kurzweg zurück.

Die subdelegirte Commission, bestehend aus den Grafen Carl Ignaz v. Clary, Franz Carl Graf Clary, Philipp Graf Hartmann und Hrn. v. Waßmuth, suchte nun Bustelli zu bewegen, das Theater auf die noch restirende Kurtz'sche Pachtzeit in Pachtung zu übernehmen gegen Ueberlassung eines Bruchtheils der Einnahmen an Kurtz. Beide Parteien weigerten sich dessen und Bustelli speciell bat, es doch bei seinem Kaufe bewenden zu lassen, da er nebst der Brunian'schen Truppe auch schon aus Florenz italienische Virtuosen verschrieben habe.

Kurtz erklärte, höchstens würde er, um die Stadtgemeinde nicht des Nutzens zu berauben, den sie sich von dem Kaufvertrage mit Bustelli versprach, nach Ablauf seiner Pachtzeit ebenfals 1000 fl. als emphiteutische Kaufsumme erlegen und das Theater unter denselben Bedingungen wie Bustelli übernehmen. Das wäre ein annehmbarer Vorschlag gewesen, wenn es im Rathe der Stadtgemeinde und der Statthalterei nicht von vorneherein beschlossen worden wäre, sich des großen Bernardon um jeden Preis zu entledigen. Ausschlaggebend für diesen Beschluß war nichts Geringeres als der directe Wunsch der Kaiserin Maria Theresia, bei welcher Bernardon-Kurtz bekanntlich in Ungnade gefallen war und welche nun direct intervenirte, um die Weiterführung der Bernardon'schen Direction in Prag unmöglich zu machen.

Am 17. Febr. 1764 erhielt der Oberstburggraf von Böhmen folgenden Wink von einflußreicher Stelle in Wien: „Ihro kais. kgl. May. sei zu vernehmen gekommen, daß der sogenannte Bernardon oder Joseph Kurtz das Prager Theatrum abermals in Entreprise zu nehmen des Vorhabends sein. Wie nun allerhöchst dieselb nicht gerne gesehen, daß mit diesem Menschen von neuem angebunden werde, Als habe ich nicht ermangeln sollen, Ew. Exc. Von dieser allerh. Willensmeynung zur behörigen Maaßnehmung Nachricht zu geben." (G. A. B. Nr. 11/17.)

Daß nach einem Winke von solcher Stelle das Schicksal Bernardons besiegelt war, läßt sich denken.

Kurtz, hielt mit Klagen und Beschwerden natürlich nicht zurück, die Commission machte ihm in Folge dessen bemerklich, daß es ihm ja freigestanden hätte, die von Bustelli eingegangenen Kaufbedingungen einzugehen; auch involvire der Bustellische Kauf-Contract keine Verletzung des Kurtz'schen Mieth-Contracts, da sich nach dem Gesetze nur der Käufer mit dem Miether abzufinden habe. Auch habe Kurz seine Verbindlichkeiten gegen das Publicum schlecht erfüllt, indem er das Theater dem Molinari unter unerschwinglichen Bedingungen subelocirt habe, so daß dieser bankerott wurde*) und das Publicum aller „Spectakel" beraubt worden wäre, wenn nicht über Anregung des Gubernii Wenzel Graf v. Sporck die Administration des Theaters übernommen hätte.

Jos. v. Kurtz legte nun folgende Rechnung vor, deren Begleichung er von Bustelli forderte, falls er von seinem Contracte abstehen sollte. Die Rechnung zeugt zugleich in charakteristischer Weise von den Gagenverhältnissen jener Tage. Auszuzahlen waren an Jahresgagen

für Acteurs:

König, von Wien ohne Reisunkosten	494 fl.
deto Bartel und seine Frau	624 „
Calonsche	468 „
Geppe sammt Frau	624 „
Zigl sammt Frau	728 „
Anderer König H. W. und Frau	728 „
Hellmann	468 „
Elizonin mit Mann und 2 Kindern	832 „
deren Acteurs-Gagen Summa . . .	4966 fl.

*) Am 24. Febr. 1764 legte der Kaufmann Leop. Marsano Beschlag auf die Caj. Molinarischen Theatral-Kleydungen und alle übrigen Theatral-Effecten. Dasselbe that der Kaufmann Caspar Candoni wegen einer Schuld von 764 fl. 37½ kr. Die Behörde bewilligte es, jedoch ohne daß die Gehalte „denen Acteurs und Virtuosen" hiedurch genommen würden. (Gub-Arch.)

Tänzer:

Manie und Momola	1600 fl.
Joncke und Marini	2000 „
Bertorini und Augustelli	800 „
Summa . . .	4400 fl.

Comoedion-Hause.

Vor die Logen inwendig und Außwendig zu Spalliren mit leinwand jambt tuchenen gällendern und Vorhängen, welche pontirt und mit flinkelen außgezieret in- und außwendig gemahlet, nebst der leinwand in großen Spill-Saal, auch in Parterre das große Spiehl-Zimmer an den die Spigl, Seßle, Pharo-Tische, bänke, Brettern, Tapezier und Tischler nebst anderer arbeith, auch 12 Spiegl-Leichter. Summa 2200 fl.

Theatr.

Solches machen zu lassen in Decorationibus zur Comedie und sonstigen Machinen, wie auch zu mehr denn 40 Ballets gantze Versetzungen mit großen und Kleinen. Summa 4500 fl.

Theatral-Zünß

Vor 2 Jahr 7 Monath anticipato bezahlt . .	2515 fl.
Summa . . .	9218 fl.
Hiezu die Acteurs mit	4966 „
und denen Täntzern	4400 „
Summa . . .	18.581 fl.

Welches jurato zu betheuern Erbittig bin.

Das lucrum cessans betreffend, nachdeme nicht weiß, woher mit Weib und Kindern das für dieses Jahr zu gewinnen angesehen alle Theatral mit Ende des Carnivalls schon Vermittelt sind, rechne Jahr zur Jahr wenigstens 7000 fl., Welches betraget durch 3 Jahr 21.000 fl.

Und obwohlen ich es noch auf eine höhere Summa erweißen könnte, so will es jedennoch der gerechtesten Beurtheilung eines hochlöbl. Kays. Ober Directory gehorsambl. anheimb stellen.

Summa des Damni Emergentis et lucri cessantis 39.581 fl.

Joseph Kurtz.

Die subdelegirte Commission befragte nun Bustelli, ob und wie er den Kurz entschädigen, ob er nicht die in der Liquidation genannten Acteurs, worunter einige aus der Truppe des Brunian, welche Kurz bereits auf 1 Jahr engagirt, folglich zu bezahlen hatte, dem Bustelli aber überlassen wolle, zu übernehmen Willens

wäre? Bustelli erklärte, von den Decorationen des Kurtz könne er wenig brauchen, da Alles davon schon auf dem Theater gesehen worden sei, also seinen Werth verloren hätte und „kein Ansehen machen würde"; er (Bustelli) wolle „das Publicum de condigno bedienen und Ehr einlegen, auch als honnette home verharren, infolgsam auch das Theater und was dazu gehört nicht von Kurtz sondern wie dieser von der Wirthschafts-Administration übernehmen; falls jedoch der Kurtz unter den Comischen decorationen was anständiges hätte, und sich mit ihm in particulari einverstehen wolte, so seye er nicht dagegen sich diesfalls billig finden zu lassen. Die von Kurtz engagirt und firmirt seyn sollenden Acteurs könne er keineswegs übernehmen, weil er den nun in Brünn befindlichen Brunian mit seiner auserlesenen Compagnie und Tänzern bereits vor acht Tagen selbst engagirt habe, Kurtz aber habe nur vorgegeben, solche Engagements getroffen zu haben, ohne es thatsächlich auszuführen".

Die subdeligirte Commission hatte zwischen Bustelli und Kurtz weiter zu vermitteln. Letzter stimmte seine Forderungen schließlich auf 15.000 fl. herab, Bustelli wollte aber nur 100 Ducaten ein für allemal als Reisespesen geben; das gab allerdings kein Resultat. Das Oberdirectorium rief nun eine neue Liquidirungsversammlung unter Zuziehung beider Parteien ein. Den von Kurtz aufgestellten Posten von 4400 fl. für Acteurs und Tänzer ließ sie ganz fallen, da Kurtz keine Contracte derselben produciren konnte. Aus dem Comoedienhaus sollte Kurtz das, was von ihm herrührte und was Bustelli nicht übernehmen wollte, herausnehmen und Alles nach dem Inventar in alten Stand setzen, wegen der Decorationen, Stellagen u. s. w. solle er sich mit Bustelli auseinandersetzen. Das auf 3 Jahre mit 21.000 fl. berechnete lucrum cessans könne Kurtz wohl nicht nachweisen; hätte er aber in der That soviel Profit aus dem Prager Theater gezogen, so sei unbegreiflich, wie er sich von den Grafen Sporck und Jos. Czernin konnte bis 7000 fl. jährlich als Entschädigung ersetzen lassen. Bustelli erklärte sich bereit noch 100 Ducaten zuzulegen oder aber durch die noch übrigen 2½ Jahre der Kurtz'schen Pachtzeit von dem klaren Nutzen

nach Abzug der Kosten dem Kurtz den 4. Theil auszuzahlen, doch solle die Rechnung hierüber nicht von Kurtz sondern von einem hiezu zu bestimmenden Cavalier eingesehen werden.

Am 9. März 1764 decretirte die Statthalterei an die Oekon.-Oberdirection, daß, nachdem zwischen Kurtz und Bustelli kein Vergleich zu erzielen wäre, der Bustelli'sche Kauf-Contract aber umsomehr fest werden müßte, als die Gesinnung der Kaiserin dahin ginge, „den Kurtz von aller ferneren hiesigen Spectacl-Impresa zu entfernen", dieser Kaufcontract von der Oek.-Oberdirection ehestens der Ratificirung zuzuführen sei; dem Kurtz solle man „ohne längeren Umtrieb" und ohne Beachtung seiner übertriebenen Forderungen die ihm wirklich gebührende Entschädigung zukommen lassen. Auf diese Weise werde das Interesse des Publicums gewahrt und den Intentionen der Kaiserin am besten entsprochen.

Am 10. März 1764 bewilligte die Oek.-Oberdirection den Kauf-Contract mit Bustelli unter der Bedingung, daß derselbe eine Caution von 4000 fl. ganz oder in dreijährigen Raten erlege. Auf ein Kauf-Offert für das Kaffee und die Zuckerbäckerei von Seite der Eheleute Gabriely wurde mit Zustimmung Bustellis reflectirt. Bezüglich der Decorationen sollte Bustelli einen privaten Vergleich mit Kurtz abschließen. Auch wurde Bustelli trotz seines Sträubens verhalten, den Prager Stadthauptleuten, deren Gegenwart „zur Vorbigung aller derorthig entstehen mögenden unordnungen daselbst nöthig sei, eine Freiloge zu gewähren".

Am 31. März kam der Kauf-Contract Bustellis mit der Altstädter Stadtgemeinde factisch zum Abschlusse. Er enthielt folgende Bestimmungen:

1) Die Wirthschafts-Administration verkauft das in der Kotzen befindliche Theatrum sammt allen dazu gehörigen appertinentien dem Hr. Joseph Bustelli; jedoch zu keinem anderen gebrauch, als daß derselbe daselbst producendo seine operen, comedien, Pantomimen und andere Schau Spiehle und Comische Vorstellungen nach seinem aigenen willen nutzen, frey und ungehindert Erbbestandtnußweiß besitzen, und sothane productiones daselbst an Von der Allerhöchsten Hof-Stelle nicht verbottenen Tägen durch Ihn Selbsten oder durch einen anderen von Ihme bestellten Impressario Vorzeigen könne, gegen einen pactirten ankauf schilling per Ein Tausend Gulden.

2) Der Grundzinß ist jährlich vom 1. März mit 900 fl. abzuführen, welche der Erbbestandtner auf drei nacheinanderfolgende Jahre summatim mit 2700 fl. im voraus eben bereits bezahlt hat.

3) Damit die Prager Gemeinde auf künftige Zeiten des Zinses halber gesichert sein möge, so soll hier ein derley Anticipations-Quantum von 2700 fl. der Communität pro cautione ohne Interessen in Handen verbleiben, folgsam Hr. Emphyteuta allezeit mit 1. Martii jeden Jahrs den schon in absitz gebrachten gantzjährigen Zinß mit mehrmaliger erlegung bahrer 900 fl. den Vorschuß und respective caution redintegriren und vollzählig zu machen gehalten sein möge.

4) Das Theater wird Bustelli und zu keinem anderen Gebrauch als zur Producirung von Allerhand Schauspielen überlassen und demselben daher nicht erlaubt, irgend welches den Stadtbewohnern nachtheiliges „Gewerbe oder Nahrung" zu betreiben, auch in den dortigen Caféladen keinen anderen als einen Altstädter bürgerlichen Miether aufzunehmen.

5) Bustelli wird verhalten, bei etwaiger Feuersbrunst, welche das Kotzentheater verzehren könnte, dasselbe auf seine Kosten wieder aufzubauen, nur sollte er von dem Zinse während der Bauperiode befreit sein; in keinem anderen Falle sollte ihm aber, ob er nun viel oder gar keine Vorstellungen geben würde, etwas vom Zinse nachgelassen werden.

Der 6. Paragraph des Contracts war von besonderer Wichtigkeit, da er das zu erwerbende Privilegium des Kotzentheaters betonte. Er lautete:

„Da dem Hrn. Erbbestandtner daran, damit in denen kgl. Prager Städten nur diese eintzig öffentliche Schaubühne verbleibe, haubtsächlichen gelegen ist, dannenhero sich der Verkaufende Theil sothanes Privilegium privativum Binnen denen nächsten drey Jahren, das ist Bis ad terminum 1mo Martii 1667 allerunterthänigst zu effectuiren verpflichtet, in widrigen und falls in- oder nach Verflössung diese Tagfahrt ein anderweithig-offentliches dem Hrn. Bustelli zum Nachtheil gereichendes theatrum in Standt gebracht werden möchte, Er an gegenwärthigen Contract à dato derzustande-bringung dieses neuen theatri wider seinen willen nicht mehr gebunden seyn und Ihme das einkaufs-quantum sambt den anticipirten grundzinß zurückgestellet werden solle, gleichwie Er dann auch durante petitione nunc fati Privilegiy lediglich für diejenige casus fortuitos, welche ad intrà vel damna culpa Suà vel Suorum data zu hafften sich ausdrücklichen Vorbehaten thuet und der Vorgehende § dahin limitirt wirdt.

Die nächsten Paragraphen waren:

7) wann der H. Emphytesta pro augmentatione (zur Erweiterung) dieser Realität waß neues zu bauen wolte, soll dieses immerhin nach vorläuffig schriftl. anzeig- und approbation Einer löbl. Wirthschaftsadministration geschehen, wo alsdann das dergestaltige ohnehin ex natura contractus schul-

dige reparation und melioration excedirende in rem versum Ihme Wirthschafts-Administratore zu liquidiren, und den Decretando liquid Befundene Betrag zu dem Kaufquanto deren 1000 fl. zuzuschlagen freystehen wirdt. ob nun zwahr

8) Ihme H. Bustelli dieses theatrum jemanden zu elociren oder einen Impressarium dahin zu bestellen frey Verbleibet, dieses jedoch in Beeden Fällen anderst nicht als mit vorläuffiger anzeigung Einer löbl. Würthschaffts-Administration Vor sich gehen, und der diesfällige Substitutus ebnermaßen gegenwärtigen Contract nicht im mündesten zu excediren Berechtiget seyn soll:

9) Verbleibet gleich wie Vorhin allezeit gewöhnl. die Magistratual-Loge frey, da aber der Vorige Conducent H. Joseph Kurtz sich sothane Von der Löbl. Administration zum Pharo-Spiehlen ausgebetten und dargegen eine andere doppelte Seithen-Loge ad interim ausgewiesen, dahero so bald das Pharo-Spiehlen an ein anderes orth in dem Comedihauß transferirt oder gar daselbst aufhören möchte, mentionirte in linea recta gegen den theatro Befindliche Magistratual-Loge in Vorigen standt gestellet, und zu Handen deren Senats- und Administrationsmembrorum frey verbleiben, auch der Hr. Erbbestandtner immerhin wie Vorhin gewöhnl. auf alle productiones soviel deren gespiehlet werden, fünf franco Billieter in sothaner Loge alleinig für die Alt Städter H. Rathsglieder, und respective Administratores in die Hände des Hrn. Admin.-Directoris ohne das solche an jemand andern cedirt werden können, dann für den Hr. Cantzler ein derley Franco-Billiet abzugeben haben, und demselben entweder in sothaner Loge, oder aber in das erste Parterre zu gehen frey stehen wirdt, welche 6 Francozettl auch wenn ein Pachter oder Entrepreneur sich hervorthuen Solte, zu Verstehen seyn. Schlüßlich dann auch

10) Verbindet sich H. Bustelli nach Verflüßung deren ersten drey Jahren anstatt eines neuen Scenary, ohne abbruch des Zinßes in die Städtische gemeind Cassam annoch Zwey Hundert fl. Bahr und dieses nur einmahl Vor allemahl zu bezahlen, und übrigents in allen punctis, und clausulis gegenwärthigen Contract nachzuleben, wo anbey der Löbl. gemeinde das Dominicum Decretum Vorbehalten wirdt, gleichwie dann auch, wenn jetzt mentionirter Possessor (Eigenthümer) oder dessen nachfolgende Possessores extra lineam descendentem diese realität an jemand anderen es seyn testando oder auf was für immer eine weiß abalieniren wolte, soll der Löbl. Communität dieses Kotzen theatrum cum appertinentiis entweder mit alleiniger restituirung des ankaufsschillings deren 1000 fl. und Billig mäßiger detaxir- und zurückstellung des mit Administratorischer einwilligung neu zugebauten entis (Gebäudes) hiewiederumben zu retrahiren, oder aber den consensum ad alienandum in obrecensirten conditionibus zu ertheilen frey Verbleiben."

Unterschrieben und besiegelt ist der zu Prag 31. März 1764 ausgefertigte Vertrag von „Johann Wenzl v. Friedenberg, Primator und Würthschafts-Administrations Director“, „Johann Mathias Eser, Cantzler und Gemeind Eltester“, „Joh. Anton Watzura, Würthsch. Administrator“, drei anderen Gemeindefunctionären und Bustelli als „Einkauffer“. (Stadt- u. Gub.-Arch.)

Jos. v. Kurtz war von diesem Ausgang der Affaire auf das Höchste betroffen; er hatte so viele Freunde und Verbindungen in Prag, daß ihm ein so rücksichtsloses Beiseiteschieben seiner ehedem gefeierten Person ganz unbegreiflich erschien. Selbst nach dem factischen Abschlusse des Bustelli'schen Contracts machte er noch krampfhafte Anstrengungen, die vollzogene Thatsache rückgängig zu machen. Ohne zu wissen oder zu ermessen, wie wesentlich die Ungnade der Kaiserin Maria Theresia zu seinem Sturze beigetragen hatte, rief er die Intervention der Monarchin an.

Unterm 10. April 1764 richtete er an die Kaiserin in einer Immediat-Eingabe die Bitte, ihn in seiner „Prager Theatral-Impresa“ zu schützen. Die oberste Hof-Justiz-Stelle ordnete nun eine Untersuchung an, und am 20. Sept. 1764 sandte das böhm Landes-Gubernium eine eingehende Darstellung der Verhältnisse an die Kaiserin. Es wurde darin die Nothlage der Künstler und des Theaters in Folge der von Kurtz mit Molinari vereinbarten Streichung der deutschen Komödien aus dem Repertoire geschildert, welche als unumgänglich nothwendig gemacht habe, mit dem von Kurtz beanspruchten vierten Theil der Theater-Einnahmen die Komödianten zu bezahlen. Es wurden ferner die Vortheile dargelegt, welche der Altstädter Stadtgemeinde aus dem Kauf-Contracte mit Bustelli erwuchsen, den man um so eher bestätigt habe, als Kurtz thatsächlich durch die Untervermiethung des Kotzentheaters an Molinari das Prager Publicum in Gefahr gebracht habe, eines Theaters überhaupt entbehren zu müssen, als ferner Kurtz von dem ihm eingeräumten Vorrechte, früher als Bustelli das Theater unter den gleichen Bedingungen anzukaufen, keinen Gebrauch gemacht habe, und als endlich das Gubernium nur der ihm kundgegebenen Intention der Kaiserin, Kurtz nicht ferner die Prager Impresa zu übertragen, zu entsprechen geglaubt habe, indem es durch die Be-

stätigung des Bustelli'schen Contracts jenen des Kurtz annullirte. Auch habe ja Bustelli zugesagt, alle Sarta tecta selbst zu unterhalten und alle casus fortuitos auf sich zu nehmen, Kurtz dagegen bei den Ausgleichsverhandlungen „schamlose" Forderungen gestellt. Uebrigens habe man die Stadtgemeinde angewiesen, daß Herrn von Kurtz der bereits erlegte Miethzins zu restituiren und zu einer billigen Entschädigung von Bustelli (derselbe offerirte 800 fl.) zu verhelfen sei. Das Gubernium beantragte nun bei der Kaiserin, dieselbe möge Kurtz bei seinen „wiederholt erfrechten, unstatthaften, unnützen" Gesuchen kein Gehör schenken und ihm mit beharrlichem Stillschweigen antworten.

So geschah es denn auch und Kurtz trat definitiv vom Prager Schauplatze ab, wo er ebenso große Triumphe gefeiert hatte, wie in Wien, und ebenso unmöglich geworden war, wie in Wien. Seine Beliebtheit war Jahre lang eine unendliche gewesen und wenn er sein Lieblings-Lied sang:

„Meine Brust zerreißt in Stücken,
„Und mein Herz bekommt ein Loch,
„Welcher Schneider wird es flicken,
„Welcher Tischler leimt es doch?"

schwamm das ganze Auditorium in Wonne und Entzücken. Seine Bernardon-Figur (Gervinus bezeichnet sie als ein Mittelding zwischen Schelmerei und Tölpelei), sein drolliges Wienerisch, seine persönliche Liebenswürdigkeit und Intelligenz hatte ihm zahlreiche Anhänger verschafft, selbst solche, die dem von ihm protegirten Stegreifspiel keinen Geschmack abgewinnen konnten und erklärte Freunde des edleren, „regelmäßigen" Stückes waren. Hr. v. Kurtz hatte über das letztere seine eigenen Ansichten. Er meinte, Stücke nach einem Buche herunterzuspielen, sei keine Kunst, da sei es etwas ganz anderes, zu improvisiren: das fordere Witz und Geist. Sein Personal mußte sich seinem Willen unbedingt unterordnen. Er verwendete es, wie es ihm beliebte, im Ballet, in der „Maschinskomoedie", in der Tragödie, in der Oper. Alle Schauspieler mußten, wie wir ja in einer Opern-Ankündigung gesehen, Ballet

tanzen; seine Frau Theresia v. Kurtz selbst war als Sängerin, Tänzerin und „Verkleidungskünstlerin" sehr beliebt.

Jos. v. Kurtz wandte sich von Prag zunächst nach München. Er wurde vom damaligen Churfürsten Max III. Joseph beauftragt, in München ein stehendes Theater zu errichten. Kurtz unterhandelte — wie Franz Grandaur in seiner „Chronik des kgl. Hof- und Nationaltheaters in München"*) mittheilt — mit den ersten schauspielerischen Notabilitäten Deutschlands wegen Eintritts in seine Gesellschaft, erhielt aber, weil man offenbar dem „grand Bernardon" kein rechtes Interesse für das regelmäßige Stück zutraute, meistens Refus, so daß die Sache fallen gelassen wurde und Kurtz sich auch in München auf seine Bernardoniaden beschränkte.

Im Jäner 1767 eröffnete Kurtz in Mainz das dort neu errichtete Komödienhaus an der großen Bleiche mit einer vorzüglichen Gesellschaft, welcher u. A. Schröder, der später in Prag gefeierte Tyrannenagent und Tragöde Bergopzoomer, der Stegreifspieler Grünberg, die Ehepaare Denz, Wahr und Eitel, sowie die nachmals in Wien als Mad. Sacco gefeierte Mamsel Richard angehörten. Kurtz-Bernardon fand in Mainz viel Sympathien.**)

Von Mainz machte er mit seiner Truppe Abstecher nach Frankfurt a. M., wo er im Herbst 1767 u. A. ein Faustspiel: „eine zwar uralte, weltbekannte, auch zum öftern vorgestellte und auf verschiedene Art schon gesehene Maschinskomoedie, genannt doctrina interitus oder das lastervolle Leben und erschröckliche Ende des weltberühmten jedermänniglich bekannten Erzzauberers Doctoris Johannis Fausti Professoris Theologiae Wittenbergensis mit Krispin, einem excludirten Studentenfamulo, von Geistern übel vexirten Reisenden, geplagten Kameraden des Mephistopheles, unglücklichen Luftfahrer, lächerlichen Bezahler seiner Schulden, natürlichen Hexenmeister und närrischen Nachtwächter", aufführte.

*) München. 1878, Verlag von Theodor Ackermann.

**) Jakob Peth, Geschichte des Theaters und der Musik in Mainz. Mainz 1879. Verlag von H. Prickarts.

Seine Frau Therese v. Kurtz übernahm später die Leitung der Augsburger Bühne.*)

Von Mainz aus führte Kurtz auch seinen Proceß mit der Prager Altst. Stadtgemeinde weiter. Er hatte eine von Bustelli erlegte Abfindungssumme von 4000 fl. in Prag beim Grafen Procop Kolowart in Deposito, gegen deren Herauszahlung er seinen Anspruch auf den ihm rechtlich gebührenden 4. Theil der Prager Theater-Einkünfte bis 1766 verzichten wollte. Statt dieser, mittlerweile an den Magistrat übertragenen Summe wollte ihm der Letztere aber einfach den von ihm anticipando bezahlten dreijährigen Theatralzins herauszahlen, dessen Annahme Kurtz bis zur Austragung des Processes bisher standhaft verweigert hatte.

Am 27. Jäner 1768 nun wurde Joseph v. Kurtz, damals in Mainz, aufgefordert, die bei der Gemeinde erliegenden, ihm gehörigen 2214 fl. zu beheben. Die Adresse lautete: „Mr. Mr. Jos. Kurtz, entrepreneur des jeues publiques theatrals à la cour de son Altesse Electoral de Mayence“. Der Mainzer Notar Caspar Aug. Fuchs behändigte Kurtz während einer Probe im „neuen Schauspielhaußе auf der Bleich" dies Schreiben. Kurtz bedauerte, daß sich Fuchs mit seinen Zeugen bemüht und sagte, er würde seinen Wiener Agenten Hofrath Heimerle mit der Angelegenheit betrauen. Dem Prager Kanzler Eser schrieb Kurtz unterm 1. März 1768 folgenden bemerkenswerthen Brief in dieser Angelegenheit:

Wohlgebohrner und mir Sonsten Sehr geneigter Herr Cantzler!

Ich will nicht hoffen, daß meine Abwesenheit die gütige Gesinnungen, so Euer Wohlgebohrn für mich hegten, sollten abgeändert haben, um so Vielmehr da mir dero gütige und gerechte denkungs Art bekannt ist. Die Gewalt so mir bishero in Ansehung meines Prager Processes geschehen, ist Euer Wohlgebohrn so gut als mir bekannt, also werden auch Hoch dieselben wiessen, daß der jezige Impressarius Postelli wegen den Von mir anticipirten dreyjährigen Theatral Zinß p. Zwey Tausend sieben Hundert gulden mit Vier Tausend gulden sich hat abfinden wollen, welche Vier Tausend gulden sich Ihro Excellenz Herr graf Procop v. Collobrad Von den Postelli zu meiner Sicher-

*) Witz, Geschichte des Augsburger Theaters.

heit haben depositirn lassen. Da ich nun in Ansehung des Vierten theils, welchen Ich Vor gott' und der Welt zu fordern hatte, mit dieser Condition abgetretten, daß man mir die depositirten Vier Tausend gulden herausbezahle, undzu meiner Schuld pr. Drey Tausend fünf Hundert gulden für welche die zwey H.Hrn. Kauffleuthe Martinelli und Calvi caviret, helffen mögte, zu welchen Ende Ich auch eine Vollmacht durch Herren Agenten Haymerl an den Procurator Herrn Wranni gerichtlich Vidimiret, abfolgen lassen. Nun mein Theuristег Herr Cantzler! können Sie sich meine Bestürzung leicht Vorstellen, da dieselben mir ein Capital Von Zwey Tausend Zwey Hundert Vierzehn gulden mit gewalt aufdringen wollen, da ich gar keinen gedanken mehr dazu hatte, daß diese Gelder in denen Händen eines Hoch Edlen und weisen Magistrats wären. Ich ruffe also ihr Religion und gerechtigkeit an, dieser Sache wegen mit Ihro Excellenz Herrn Grafen Procop v. Collobrad zu reden, um alldorten die rechte Auskunfft zu erfahren, wie meine betrübte Umstände beschaffen sind. Für diese grosse gefälligkeit, welche Euer Wohlgebohrn einem weit entfernten Freund und diener erzeigen, werde ich Zeit Lebens dankbahr Verharren. Wann auch dieser grosse Herr nicht mehr Bey jenen Departement wären, daß dönnoch durch dessen Weltbekannte gerechtigkeit mein Schicksal balt wird entschieden seyn, Ich erwarte mit den größten Verlang einmahl von Euer Wohlgebohrn auch etwas Vergnügtes zu Vernehmen, weilen ich leyder schon zweymal, das ist den 27ten Decembr. 1765, und diesesmal den 27ten January 1768 zwey höchst unangenehme Neuigkeiten Von denenselben für mich Vernohmen habe, der ich mit der höchsten Hochachtung jederzeit Verbleibe

Meines Wohlgebohrnen Herren Cantzlers

gehorsambster Diener

Joseph Kurtz.

Maynz den 1ten Marty 1768.

P. S. Euer Wohlgebohrn erinnern in Ihren Schreiben, daß dieselben schon Verschiedenen Mahlen selbste an mich geschrieben, oder durch andere hätten schreiben lassen, kan aber Bey meiner Ehr betheueren, daß ich außer denen zweyen Briefen, nicht eine Zeile sonsten erhalten habe.

Der Kanzler ersuchte Kurtz, „seine Gerechtsame wider Bustelli, Calvi oder Martinelli prosequiren und seine Gelder beheben zu lassen". Es wird wohl schließlich dem armen Bernardon nichts Anderes übrig geblieben sein, als dies zu thun, denn von seinem Prager Processe verlautet in der Folge nichts mehr. Kurtz blieb zwei Jahre in Mainz und ging dann wieder nach Wien,*) wo

*) Jac. Peth. meint, er sei von Mainz nach Prag gegangen, ein Irrthum, der aus der Confusion aller bisherigen, verstreuten Nachrichten

der tolle Spuck der Bernardoniade im Fasching des Jahres 1770 aufs Neue begann, obgleich anno 1752 Kaiserin Maria Theresia ausdrücklich befohlen hatte, „daß keine anderen Vorstellungen als welche entweder aus dem französischen, wällischen oder spanischen Theatris herfließen oder in deutscher Sprache wohl ausgearbeitet befunden werden, auf dem Wiener Theater zu produciren gestattet seien, folglich alle Compositionen von dem sogenannten Bernardon, sowie alle dergleichen, mehr zum Aergerniß des Publici als zur Einpflanzung einer guten Moral gereichenden albernen Erfindungen durchgehends und für alle Zeiten verboten seyen . . ." *) Aber lange dauerte Bernardons neues Régime in Wien nicht. Das erste Stück, „Serva Padrona, die Herrschaftskuchel, die Weiber- und Bubenbataille", wurde noch unter gewaltigem Zulaufe des Volkes, das seinen „Vater Bernardon" wieder sehen wollte, gegeben; aber bald fand man ihn und seinen Witz „gealtert" und abgeschmackt; er wurde parodirt, seine Vorstellungen verödeten, einmal entging er mit Noth dem Auspfeifen. Kurtz gründete später eine große Theaterunternehmung in Warschau und wurde in den polnischen Freiherrnstand erhoben. Im Jahre 1783 sagte er der Kunst Valet und soll Papiermüller in Warschau geworden, aber schon im nächsten Jahre (1784) in Wien als 69jähriger Greis gestorben sein.

In Prag hatte sich, nachdem das Schicksal Bernardon-Kurtz zu dessen Ungunsten entschieden war, Giuseppe Bustelli häuslich eingerichtet. Das Erste, was wir von seiner Prager Wirksamkeit hören, klingt nicht sehr erbaulich und künstlerisch bedeutsam. Er bevölkerte die Bühne zunächst mit Elementen, welche entschieden anderswohin als auf das mit einer gewissen Vornehmheit prunkende Kotzentheater gehörten.

Am 5. März 1764 suchte nämlich Bustelli an, während der Fastenzeit musicalische Akademien und überdies, da die Bühne

---

über Jos. v. Kurtz's Aufenthalt in Prag zu erklären ist. Ed. Devrient ignorirt Bernardon's Aufenthalt in Prag ganz.

*) Chronik des k. k. Hofburgtheaters. Von Dr. Eduard Wlassack. Wien, L. Rosner 1876.

derzeit aller feuergefährlichen Objecte entkleidet sei, auch einige Feuerwerke im Theater aufführen zu dürfen. Statt der musical.-komischen Intermezzos, deren Aufführung in der Fastenzeit nicht gestattet war, würden Seiltänzer „ihre Balansier-Stücke und andere Seil- und Drat-Tänze" den Zwischenraum auf einige Stunden, jedoch ohne Pantomime und andere dergleichen Spectacel einzumengen, erfüllen.

Bald übrigens zeigte sich auch die Bustelli'sche Oper in Activität. Als Italiener legte Bustelli natürlich das Hauptgewicht darauf und war vor Allem darauf bedacht, seinem Opernrepertoire eine solide Basis zu geben. Sein Personale war sorgfältig zusammengestellt und hatte in dem Capellmeister Domenico Fischietti einen hervorragenden Dirigenten. Fischietti (geboren 1729 in Neapel) hatte am Conservatorio di San Onofrio in Neapel eine gründliche musikalische Ausbildung erfahren und bald ein auffallendes Compositionstalent entwickelt. In den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts hatte er die Opern „Il Signor Dottore", „Solimano", La Speciale", „Ritorna da Londra" componirt, im Jahre 1761 „Il Siface", in den nächsten Jahren „Il Mercato di Malmantile", „La Molinara" u. s. w. An ihm hatte Bustelli eine vortreffliche Acquisition gemacht. Das Sängerpersonal bestand im ersten Jahre seiner Prager Unternehmung aus den Herren Pietro de Mezzo, Pietro Santi (Kammer-Virtuos des Kurfürsten von Baiern), Michele Patrassi genannt Gibelli (Sopranist aus Rom), und Domenico Guardasoni, einem virtuosen Tenoristen aus Modena, der Prag außerordentlich treu blieb und für unsere Bühne als Director eine besondere Bedeutung gewinnen sollte, den Damen Antonia Girelli Anguilari und Eleonora Scelin. Aus diesem Jahre liegen uns drei Opern-Textbücher vor, welche von der Thätigkeit Bustelli's reden. Darnach wurden 1764 aufgeführt: „L'Ipermnestra" und „Solimano" von Balthasar Galuppi und „Vologeso" von Domenico Fischietti. Die Galuppi'sche „Ipermnestra" hatte Bustelli der Fürstin Josepha Fürstenberg gewidmet. Die Besetzung zeigte das gesammte vorgenannte Personale in Action (Danao-Mezzo, Ipermnestra-Sgra. Anguilari, Linceus-Pietro Santi, Elpinices-Eleonora Scelin, Plisthenes-

Michele Patrassi, Adrastus-Guardasoni). Von der Zusammensetzung des Ballets zeugt folgende Ankündigung:

„Die Tänze sind von besonderer Invention des berühmten Herrn Joseph Salamoni, genannt der Portugese, verfertiget und durch folgende ausgeführet:

Die Mamsell Anna Ricci.
Der Mons. Joseph Salamoni.
Die Madame Theresia Marana.
Die Mamsel Anna Dosi.
Die Mamsel Rosa Tinti.
Die Mad. Theresia Franceschini.
Die Mamsel Nunziata Masucci.
Die Mad. Elisabetha Pelagalli Marchi.
Mons. Andreas Marchi genannt Morino.
Mons. Frantz Ponci genannt Inglesino.
Mons. Vincentius Tinti
Mons. Johannes Costanza.
Mons. Johannes Pisgagek.

Die Kleydungen seynd erfunden und verfertiget worden von dem Herrn Luiggi Simoni, Bologneser, genannt der Moscowitter.

„Vologeso“ von Fischietti*) wurde am Namenstage des Kaisers Franz I., am 4. Oct. 1764, aufgeführt. Die Titelrolle gab Pietro Santi, die Berenice Sgra. Anguilari, den Lucius Verus Sgr. de Mezzo, die Lucilla Sgra. Scelin, den Anicetus Sgr. Patrassi, den Flavio Sgr. Guardasoni. Die Ballets waren abermals von Sgr. Giuseppe Salamoni, im Personale waren nur die früher erwähnten Namen vertreten. „Soliman“ von Galuppi**) kam im November zur Aufführung und war dem Fürsterzbischof

---

*) Vologesus, König deren Parthen, opera seria, aufzuführen an dem glorreichen Namenstage Ihro Kais. Königl. Maj. Francisci des Ersten Erwählten Römischen Kayser zu allen Zeiten Mehrer des Reiches. Im Jahre 1764, den 4. Octobris in dem kgl. Prager-Theatro unter der Direction des Jos. Bustelli Impressarii, Gedruckt zu Prag bey Carl Jos. Jaurnich. — Die Music ist von dem berühmten Capellmeister erfunden, Herrn Dominic Fischietti aus Neapel.

**) Soliman, Eine opera seria, aufzuführen in dem kgl. Prager-Theatro, im Monat November 1764 gewidmet Sr. Durchlaucht dem hochwürdigsten Hrn. Hrn. Anton Peter, des hl. röm. Reichsfürsten und Grafen Przichowsky, Erz Bischoffen zu Prag etc. etc. Gedruckt zu Prag, bei C. Jos. Jaurnich. —

von Prag Anton Peter v. Przichowsky, den Bustelli als einen besonderen Schützer und Wohlthäter der „Virtuosen und Spectakeln" und als einen speciellen Patron seiner Person feiert, gewidmet.

Im nächsten Jahr (1765), erfuhr das Personale der Bustelli'schen Oper eine starke Veränderung. Wir finden nun als die hervorragenderen Sänger Domenico Guardasoni, den schon von der Molinari'schen Impresa bekannten Buffo Pasquale Bondini (ebenso wie Guardasoni nachmals Director in Prag), Giacomo Tibaldi (Bassist) und Patrassi, als Sängerinen Angela Masi Tibaldi, Anna Zannini (von Molinari's Impresa her bekannt), Antonia Paradisi genannt; als Tänzer und Tänzerinen erschienen neu: Mamsell Antonia Heim, Mons. Joseph Hornung, Francesco Barzanti, Mons. Johann Tilli *) in den Textbüchern, wobei wieder zu bemerken ist, daß nach damaligem Brauche auch Schauspieler im Bedarfsfalle in das Ballet herübergenommen wurden.

Im Frühling des Jahres wurde u. A. die Buffo-Oper (dramma giocoso per musica) „Li Ucellatori" von Florian Gaßmann, einem bedeutenden deutschen Componisten und Dirigenten aufgeführt. Die Erscheinung dieser Oper auf der Prager Bühne ist doppelt interessant, weil Gaßmann als Deutschböhme (geb. 4. Mai 1723 zu Brüx) besonderen Anspruch auf Beachtung fordert. Er hatte bei dem Chorregenten Johann Woborzil seinen ersten Musikunterricht genossen; mit zwölf Jahren war er bereits ein vortrefflicher Sänger und Harfenspieler und entfloh, um frei seinen

---

Auftrettende Personen: Soliman, der türkische Kaiser — der Herr Peter d Mezzo; Solim, erster Sohn des Solimans — Der Hr. Peter Santi Virtuoser von Ihro Churf. Durchlaucht aus Bayern; Parsane, Tochter des Tomasse, Prinzessin aus Persien — die Fr. Antonia Girelli Anguilari; Barsine, Schwester des Osmin — die Jungfrau Eleonora Scelio; Zanghier, Zweyter Sohn des Solimans — Hr. Michael Patrassi genannt Gibelli; Osmin, Aga der Kais. Wachten — der Hr. Dominicus Guardasoni .... Die Music ist von dem berühmten Capell Meister erfunden und zwar von Herrn Balthasar Galuppi, Venetianer, genannt Buranello.

*) Möglich, daß dieser Tilli ein Ahnherr des nachmaligen čechischen Schauspielers und Dramatikers Tyl war, dessen Vater sich noch „Tilli" geschrieben haben soll.

Neigungen folgen zu können und nicht Kaufmann werden zu müssen, aus dem Vaterhause nach Carlsbad, wo er mit seiner Harfe binnen vierzehn Tagen 1000 Thaler verdiente. Er wandte sich nun nach Venedig, wäre aber, entblößt von Geld, unkundig des Italienischen, in arge Noth gerathen, hätte sich nicht ein Priester seiner angenommen und ihn nach Bologna zum Pater Martini gebracht, dessen Unterricht er nun genoß, worauf er Chorregent in einem Frauenkloster zu Venedig wurde. Bald fand er in Venedig Anerkennung und lebhafte Förderung namentlich durch den kunstsinnigen Grafen Leonardo Veneri. Theater und Kirchen bewarben sich um seine Compositionen, er selbst wurde 1762 als Hof-Ballet-Componist nach Wien berufen, erhielt bald lebenslängliches Engagement mit 400 Ducaten Jahrgehalt, wofür er eine bestimmte Serie von Opern für die Hofbühne zu liefern hatte. Kaiser Joseph II. ernannte ihn zum Hof- und Kammercomponisten und 1771 zum wirklichen Hofcapellmeister mit 800 Ducaten Jahrgehalt. In demselben Jahre begründete er, geleitet von seinem edlen Herzen, „die Societät für Witwen und Waisen der Tonkünstler Wiens", welche noch heute besteht und segensreich wirkt. Bei einem Besuche in Italien hatte Gaßmann das Unglück, aus dem Wagen geschleudert zu werden; er erlitt schwere Rippenverletzungen, starb an den Folgen derselben in Wien am 21. Jäner 1774 und wurde auf dem Schwarzspanier-Kirchhofe begraben. Seiner Familie setzte Maria Theresia eine lebenslängliche Pension aus und bei seiner nachgeborenen Tochter Maria Theresia, der nachmals berühmten Sängerin Rosenbaum, fungirte die Kaiserin selbst als Taufpathin. Gaßmann hat zahlreiche Kirchen- und Kammermusik-Compositionen und 23 Opern geschrieben, die bekanntesten der letzteren waren: „Il viaggiator", „L'amor artigiano", „Olympiade", „La contessina". Die Oper „Li Uccellatori" präsentirte sich in Prag in folgender Besetzung:

Serieuse Theilen (parti serie):

Die Gräfin Armelinda . . . . Die Frau Angela Masi Tibaldi.
Der Marques Riccardo . . . . Der Hr. Michael Patrassi, genannt Gibelli.

Lächerliche Theilen (parti buffe):

Roccolina	Die Frau Anna Zannini.
Mariannina	Die Frau Antonia Paradisi.
Pirot	Der Hr. Pasquale Bondini.
Cecco	Der Hr. Dominicus Guardasoni.
Toniolo	Der Hr. Jacob Tibaldi.

Eine weitere Novität des Jahres war „La Nitteti“ (Nittetis) von Domenico Fischietti, gewidmet „einer gesamten Hohen gnädigst-gnädigen Noblesse der allhiesigen Kgl. Haupt- und Residenzstatt Prag“ in submissestem Danke für die Huld und Protection, welche sie Bustelli im ersten Jahre seiner Impresa gewidmet hätte.*) Die Dritte Oper des Jahres war „La partenza e il ritorno de Marinari“ („Die Reise und Zurückkunft der Schiffer“) von Galupi**).

Neben der Oper und dem Schauspiel, über welches wir später reden werden, cultivirte Bustelli auch 1763 unterschiedliche „Künste“, welche weniger in den Rahmen eines soliden Repertoires paßten.

---

*) Auftrettende Persohnen: Amasis, König von Egypten, Vatter Sammetis — Der Hr. Peter de Mezzo; Sammete, Liebhaber der Beroe — Der Hr. Peter Santi, Virtuoser von Ihro Churfürstl. Durchlaucht aus Bayern; Beroë, eine Schäferin — Die Frau Antonia Girelli Anquilari; Nittetis, Prinzessin von Egypten, geheime Liebhaberin Sammetis — Die Jungfrau Eleonora Seelin; Amenophis, geheimer Liebhaber der Nittetis und Freund Sammetis — Hr. Michael Patrassi genannt Gibelli; Bubastes, Feldherr über das kgl. Kriegsheer — Der Hr. Dominicus Guardasoni. Das kgl. Kriegsheer. Sammetis Kriegs-Heer. Die Music ist von dem berühmten Capell-Meister erfunden, und zwar von Herrn Dominic Fischietti Neapolitaner.

**) Auftrettende Persohnen: Laurina, eine Spitz-Arbeiterin — Die Fr. Anna Zannini; Tonino, Schiffer und einfältiger Liebhaber der Laurina — Der Hr. Dominicus Guardasoni; Rosina, eine Spitzarbeiterin — Die Fr. Angela Masi Tibaldi; Roberto, ein Romanischer Cavalier — Der Hr. Pasquale Bondini; Liviotta, eine Spitz-Arbeiterin — Die Frau Antonia Paradisi; Facilone, ein Bürger aus Calabrien — Der Hr. N. N.; Beppo, Schiff-Capitain — Der Hr. Jacob Tibaldi. Vier Schiffer; ein Cammerdiener; ein Tantzmeister auf dem Tantzsaal; unterschiedliche masquerirte Persohnen. Die Music ist von dem berühmten Hrn. Capell Meister Balthasar Galuppi.

So sah sich unterm 7. März 1765 der Prager Erzbischof veranlaßt, eine Vorstellung an das Gubernium zu richten, man möge während der Fastenzeit die Seiltänzer-Productionen verbieten. Das Gubernium willfahrte diesem Wunsche insofern, als es den „aequilibristen" nur Vorstellungen ohne Pantomimen und Tänze gestattete und den „Balancirern" im Kotzentheater und in der „Eisernen Thüre" strenge die Auslassung von Tänzen und Pantomimen bei ihren „manoeuvres" einschärfte.

Auf der Bühne des Kotzentheaters kam es übrigens in demselben Jahre, am 17. Aug. 1765, zu einem ebenso bedauerlichen als für die damaligen Zustände charakteristischen Excesse, der hauptsächlich aus dem natürlichen Gegensatze zwischen Wälschen und Deutschen, zwischen Tänzern und ernsten Schauspielern, hervorging. Wesen und Verlauf der mehr als drastischen Affaire wird am besten die folgende behördlich aufgenommene „species facti", welche wir hier wörtlich folgen lassen, schildern.

„Es hat sich den 17. hujus ereignet in dem hierortigen kays. königl. Prager Theatro, unter wehrender Comoedie, daß die Signora Annunciata Masuzzi (Tänzerin) über die vorherige Comedie zu lächeln angefangen, ohne jedoch jemanden etwan nahe zu Tretten; wie unschuldig nun dieses Lächeln an und Vor sich gewesen, so ist dennoch nach geendigten Ballet, als gedachte Annunciata schon in ihren Anfzug-Zimmerl war, die Madame Tillin (Schauspielerin) hinunter gekommen, ließe die Mutter durch den Laguai des Principals herausrufen, redete Sie Teutsch an, als Sie aber zur Antwort gab, daß Sie die Teutsche Sprach nicht Verstunde, so kame inzwischen Ihre Tochter Annunciata aus den Zimmer getretten. Die Madame Tillin Comoediantin redete Sie gleich in Teutscher Sprach an: „Warum Du L.... hast Du mich ausgeladht?" Worauf Sie erwiderte: ich hab sie nicht ausgelacht, sondern ich habe wegen der Comedie gelacht, ich Verstehe die Teutsche Sprach nicht recht, reden Sie mit mir Wellisch, worauf Sie geantwortet auf Italienisch und Teutsch: „Bacciami il C . . ." worauf Sie geantwortet: Das kanst Du thun und springt zurück in ihr Zimmer, hierauf sprang die Madame Tillin strakks nach der Annunciata, erdappte Sie bei dem Comotl, ries ihr den Erbel ab, Versetzte Ihr einen Backenstreich sagend: „Da hast Du Canalie, Du H . . Buzarona", worauf Sgra. Annunciata die Mad. Tillin zurückstosset und die zweite Schwester Johanna, welche in Zimmer noch war, Tritt heraus sagend: Wir seynd keine H . . . .! gleich darauf sprang der Max Schultz Comoediant gleich einer höllischen Furie hintzu, sprechend: Warte Sacerment!

ich werde Dich schwartze Canalie zurichten! hub seinen Armen in die Höhe, und wann nicht zu allen Glück der Hr. Monti mit seinen Armen ihr das Gesicht bedecket, so hätte es gar leicht geschehen können, daß Sie einen Streich überkommen hätte, wovon Sie nothwendiger weiße sterben müssen, anervogen durch diesen auspairten streich der Hr. Monti eine starke und sichtbahre Contusion auf seinen linken Armen bekommen, worauf mit größer infamität sowohl die Tillin als den Max etliche Leuthe Von den Theatro weggeführet haben; die Bitterkeit und die Rachgier ließe sich keinerdings weder bey den Max weder bei der Tillin dämpfen, sondern Sie rasenden immer fort und schwuren ehender das Theatrum nicht zu Verlassen, bis Sie die Annunciata und Johanna würden gezeichnet haben; Ja es ist unläugbar, daß Sie sogar unten auf Sie gepaßet, wie den auch beyde Schwestern, um ein größeres Unglück zu vermeiden und ihr Leben nicht in größere Gefahr zu bringen, Verstohlener Weiß in Begleitung des tit. Grafen Turn und tit. Grafen Philip Clari aus dem Theater sich begaben und zu Fuß nach Hauß gehen müssen.

Gleichwie all dieses mit glaubwürdigen Attestatis erprobet werden kann, also fallet Von selbsten in die Augen, daß dieses Verbrechen um so strafmäßiger ist, als es in den öffentlichen Theater ausgeübet worden; dann gleichwie alle öffentlichen Örter inviolabel und heylig seyn müssen, eben diesen Vorzug auch hat sich das Privil. Prager Theatrum zu erfreuen und wie die kgl. Str. Acten sagen, daß alle zugefügte injurien allemahlen strafwürdiger werden, wenn solche in loco publico ausgeübt werden, Es wird also von Seithen deren Zwey beleydigten Schwestern nicht allein auf die zukünftige Sicherheit angedrungen, sondern auch eine eclatante Genugthuung und Satisfaction der zugefügten Beschimpfung Besonders da die Beleidigten öffentlich prostituiret, ein folglicher ohne überkommender Satisfaction nicht auf den Theater erscheinen können, haubtsächlichen wird gebetten, den Comoedianten Max, welchen die Sache gar nichts anginge, sein Unternehmen zu Bestraffen."

Das Gubernium ordnete eine Commission zur Untersuchung und Begleichung der Affaire an, welche Alles gütlich beilegte, doch wurde dem gesammten Theaterpersonal und speciell den Betheiligten die Vermeidung solcher Scandale streng eingeschärft und das Personal ermahnt, sich ruhig, einig und friedsam zu betragen, widrigenfalls mit strengem Arrest gedroht wurde. Der Komödiant Schultz hatte die ganze species facti dem widersprechenden Zeugen, Bürger Monti, kurzweg abgeleugnet und erklärt, er habe bloß einen Mittler zwischen den „Weibspersonen" abgeben wollen. Die „Weibspersonen" selbst versöhnten sich wieder, Bürger Monti aber, welcher, da die

meisten Schauspieler in seinem Hause wohnten, sich viel auf der Bühne herumtrieb, wurde streng verhalten, sich nie wieder auf der Bühne zu zeigen. Zugleich wurde ein neuerlicher Erlaß herausgegeben, wornach es im Einvernehmen mit dem Generalcommando Civil- wie Militärpersonen, die nicht zum Theaterpersonale d. i. Operisten, Komödianten, Tänzern, Theaterarbeitern und Professionisten gehören, streng verboten wurde, die Bühne zu „besteigen". Dieses Verbot mußte übrigens 1773 abermals erneuert werden.

Harte Schläge trafen das Kotzentheater in demselben Monat (August) des Jahres 1765. Am 18. August war Kaiser Franz I., der Gemal Maria Theresia's, verschieden, und die Anordnung einer allgemeinen Landestrauer und Theatersperre von Seiten seiner untröstlichen kaiserlichen Witwe war selbstverständlich. Dazu kam noch, daß in diesen Unglückstagen auch die definitive Abweisung des Gesuches der Altstädter Stadtgemeinde um ein privilegium privativum für das Kotzentheater erfolgte. Am 23. August 1765 wurde der Stadtgemeinde vom Oberdirectorium amtlich notificirt, daß sie mit ihrem Gesuch um ein privilegium privativum für das Kotzentheater abgewiesen sei, da „ohnedies jetzigen umständen auf die errichtung eines neuen theatri nicht wohl fürzudenken wäre, mithin auch das Privativum dieser Stadt von keinem nutzen seyn könnte." Damit war eine der größten Hoffnungen der Altstädter Gemeinde und Bustelli's, des emphiteutischen Käufers oder Erbpächters des Kotzentheaters, vernichtet; die Bezeichnung der Bühne als „kais. kgl. privilegirte" behielt nur einen äußerst problematischen Werth, und die Gefahr einer Concurrenz für das städtische Kunstinstitut blieb immer mehr oder weniger drohend. In die ärgste Bedrängniß aber sah sich Bustelli durch die Theatersperre gebracht. Am 26. Aug. 1765 richtete er eine Eingabe an das Gubernium, worin er vorstellte, daß durch den unerwarteten Todesfall des Kaisers Franz I. sowohl er als seine Compagnie dem äußersten Ruin nahegebracht sei; er habe zwei Compagnien mit großen Unkosten verschrieben, und obwohl der Trauerfall eo ipso die Contracte löse, sei doch damit seinen Leuten und dem Publicum nicht geholfen. Die Komödianten hätten, da sie in den Sommer

monaten wenig verdienten, in der Hoffnung auf die Wintermonate Schulden contrahirt, deren Bezahlung beim Verbot fernerer Vorstellungen und bei einem Auseinandergehen der Truppe unmöglich wäre. Er richtete deshalb an das Gubernium die Bitte, man möge ihm, der die Truppe nicht mehr solariren und daher auch nicht zurückhalten könne, beistehen, seine Leute zu bewegen, daß sie die Verhaltungsmaßregeln des Hofes betreffs der Theatervorstellungen in Prag erwarten. Jedoch möge man dahin wirken, „daß in diesem Fall alle Jnßgesambt durch diese Zeit hier verbleiben mögen, denn wann ein oder der andere von der Compagnie ginge, so würde das gantze Spectacl besonders die Opera buffa diranschiret werden." Zum Glück fand Bustelli für seine Operngesellschaft einen Rettungsweg. Schon seit März war er mit der Direction der königlichen Vergnügungen in Dresden in Unterhandlungen gestanden, welche dahin zielten, Bustelli die Bildung einer neuen italienischen Hofoperngesellschaft für Dresden zu übertragen. Diese Verhandlungen führten nun zu einem Abschlusse, und Bustelli ließ sich zunächst auf die Zeit vom September 1765 bis Ostern 1766 nach Dresden engagiren. Er erhielt eine Subvention von 100 Thlr. für jede Vorstellung, außerdem stand ihm die Benützung der kurfürstlichen Capelle, der Decorationen, Costüme und der Bühne des kgl. Theaters frei, wofür er die Verpflichtung übernahm, seine aus fünf Sängern und drei Sängerinnen bestehende Opern-Compagnie auf eigene Kosten zu unterhalten, allen übrigen Aufwand zu bestreiten, wöchentlich mit Ausnahme des Advents und der Ostern, drei Vorstellungen zu geben und eine Anzahl von Logen und Sitzplätzen für den Hof zu reserviren. Bustelli brachte seinen Capellmeister Fischietti, die Damen Zannini, Tibaldi und Paradisi, die Herren Patrassi, Guardasoni, Bondini und Tibaldi nach Dresden mit, als Chorsänger wurden die Sänger der Kreuzschule benützt. Domenico Fischietti trat 1766 in die kurfürstliche Capelle. Bustelli's Contract mit Dresden wurde in der Folge alljährlich bis 1769 erneuert; im Jahre 1769 erhielt Bustelli einen dreijährigen Contract, worin ihm eine Jahressubvention von 11.000 Thlr. gewährt wurde; dagegen mußten sich seine Opernmitglieder verpflichten,

für Tafelmusiken und Hofconcerten, zum Theil auch für die katholische Kirchenmusik zur Disposition zu stehen.*) So kam es, daß eine Reihe von Jahren hindurch die Dresdener Hofoper und das Kotzentheater in Prag demselben Impresario unterstanden und zumeist dasselbe Personale hatten, wenn auch einzelne Namen nur in Dresden, andere wieder nur in Prag vorkamen. So trat z. B. 1767 die berühmte Mara (Elisabeth Schmehling) im kurfürstlichen Theater in Dresden auf, in Prag aber finden wir ihren Namen anno 1767 nicht. Sie war es bekanntlich, welche Friedrich den II. in seinem Vorurtheile, er lasse sich lieber von einem Pferde etwas vorwiehern als von einer Deutschen etwas vorsingen, wankend machte.

In Prag nahm Bustelli nach Ablauf der Landestrauer seine Vorstellungen wieder auf. Er trachtete sich zunächst für die Zukunft einige financielle Erleichterungen zu verschaffen und suchte am 20. Jäner 1766 an, daß er von der Redintegration des dreijähr. Zinses befreit werde, daß er ferner in Zukunft mit der jährl. Anticipation fortfahren dürfte und daß die Zeit einer Landestrauer vom Zinse ausgenommen würde. Das Erstere wurde mit Rücksicht auf den für die Schauspiele nöthigen hohen Aufwand bewilligt, das Letztere mit Hinweis auf Bustellis Eigenschaft als Käufer und nicht Pächter des Theaters abgelehnt. Auch wurde verordnet, daß bei allen künftigen Theaterverpachtungen stets ein Beitrag fürs Armenhaus fixirt werde.

Von Opern-Aufführungen sind uns aus diesem Jahre (1766) bekannt: eine Darstellung der Hasse'schen Oper „Il Triomfo di Clelia“**), von Bustelli dem Fürsten Heinrich Paul v. Mannsfeld gewidmet, und der Oper „Sesostris“ von Ferdinando Giuseppe

---

*) Geschichte des Hoftheaters zu Dresden, von seinen Anfängen bis 1862. Von Robert Prölß. Dresden, Wilh. Baensch, Verlagshandlung.

**) „Der Triumph der Clelia“, Ein Singspiel vorgestellet in dem königl. Prager Theatro, in Herbst des 1766. Jahrs. In Unterthänigkeit gewidmet Ew. Hochfürstl. Durchl. Hrn. Hrn. Heinrich Paul des hl. Röm. Reichsfürsten zu Mannsfeld etc. etc. Prag, gedruckt bey Carl Jos. Jaurnich.

Bertoni.*) Das Bustelli'sche Opernpersonal hatte starke Umänderungen erfahren. In der Besetzungsliste von „Triomfo di Clelia“**) begegnen wir einer Reihe von neuen Namen: den Damen Cecilia Baini, Geltrude Cellini und Angiola Calori, den Herren Emanuele Cornachini und Giovanni Dalpini. In „Sesostris“ wirkte auch noch Sgra. Elisabetta Pavona mit. Von dem früheren Personal sang hier nur Pietro di Mezzo, die übrigen Sänger scheinen zu dieser Zeit in Dresden beschäftigt gewesen zu

*) „Sesostris, König in Aegypten“, Ein Singspiel, aufgeführet in dem kgl. Prager Theatro im Christmonat des 1766. Jahrs. In Unterthänigkeit gewidmet Sr. Exc. dem hochwürdigsten, hochgeborenen Hrn. Hrn. Emanuel Wenzl Krakowsky des hl. Röm. Reichs Grafen von Kollowrath, des hl. Ritterl. Ordens Sanct Joan. Hieros. Ordens Rittern, und Großmeistern in Böhmen, Mähren, Schlesien, Steyermark, Cärnten, Tyroll und Pohlen, Commendator zu Breßlau und Losen, Herrn der Herrschaften Strakonitz, Warwaschau etc. etc. Ihr. Kays. kgl. Apost. Maj. würkl. Cammerern, General d. Cav. und Obristen über ein Dragoner-Regiment. Prag, gedruckt bey C. Jos. Jaurnich. Bertoni, der Componist der Oper, war am 17. Aug. 1725 auf der Insel Salo bei Venedig geboren, ein Schüler Tomeonis und Padre Martini's, wurde 1752 erster Organist bei San Marco, 1784 als erster Capellmeister bei San Marco der Nachfolger Galuppis. Als Operncomponist weilte er mehrmals in London, wo seine Opern („Armida“, „Quinto Fabio“, „Tancred“, „Caio Mario“, „Narbale“, „Orfeo“ etc.) große Erfolge hatten. Er starb 1813, fast 90 Jahre alt.

**) „Singende Personen: Porsenna, König von Toschkana — Monsieur Pierre de Mezzo; Klelia, eine adeliche Romanin — Mad. Angiola Calori; Horazio, ein römischer Rath — Mons. Emanuele Cornachini; Larissa, Tochter des Porsenna — Mad. Cecile Baini; Tarquino, Liebhaber der Klelia — Mad. Geltrude Cellini; Mannio, Liebhaber der Larissa — Mons. Jean. Dalpini. Die Music ist von dem berühmten Cappelmeister Herrn Adolpho Hasse oder sogenannten Sachsen. Die Täntze sind eine sinnreiche Erfindung des Hrn. Vicentio Colli aus Bolognien: Tanzende Personen: Mad. Anna Conti, Mad. Madalena Formigli, sonst Mora genannt, Mad. Giovanna Mazucci, Mad. Françoise Sartori, Mons. Vincence Colli, Mons. Josephe Hornung, Mons. Josephe Boschetti, Mons. François Barzanti. — Figurirende Personen: Mad. Annunziata Mazucci, Mad. Rose Boschetti, Mad. Marie Bitmain, Mad. Jeanne Kopp, Mad. Josephe Fink; Mons. François Frank, Mons. Michel Rosenberg, Mons. N. N., Mons. Josephe Schwarz, Mons. Antoin Kopp.

sein, denn im Bustelli'schen Engagement waren die meisten von ihnen verblieben.

Von dem Personale und der Thätigkeit der Bustelli'schen Oper im Jahre 1767 zeugt die Aufführung der Oper „Il matrimonio in maschera“ von Giovanni Maria Rutino*) (geb. 1730 in Florenz), der seine Studien am Conservatorium in Neapel gemacht und sich nach einer Tournée in Deutschland in Prag niedergelassen hatte. Außer dieser Oper zählen noch „Amor industrioso“ und „Vologeso“ zu seinen bekanntern Opern. An neuen Namen enthält das Personenverzeichniß der „Eheverbindung in der Maske“ jene der Sgra. Lucia Moreschi und des Sgr. Vincenzo Moratti.

Im Jahre 1768 widmete Bustelli dem hohen Adel die Aufführung der Oper „Die verlassene Dido“ von Baroni.**) Nach dem Personenverzeichnisse***) zu schließen, waren neu engagirt Sgra.

---

*) „Il matrimonio in maschera.“ Drama giocoso per musica. Da rappresentarsi nel regio teatro di Praga. L'Estate dell' anno 1767. Sotta L' Impresa e direzione di Giuseppe Bustelli, impresario. — Die Eheverbindung in der Maske. Ein musicalisches Singspiel, vorgestellet in dem kgl. Prager Theater, im Sommer des 1767. Jahrs unter der Direction des Hrn. Joseph Bustelli. — Personen: 1) In der ernsthaften Abtheilung: Flavia, Tochter des Don Pascasio, Liebhaberin des Grafen Roberts Mad. Lucia Moreschi; Graf Robert, ein Neapolitaner — Hr. Michael Patrassi. — 2) In der lustigen Abtheilung: Nanna, eine Frau, die Zimmer zu vermiethen hat — Mad. Anna Zannini; der Marquis v. Schönhügel, Liebhaber der Agnese — Hr. Dominicus Guardasoni; Don Pascasio, der alte Vormund und eyfersüchtige Liebhaber der Agnese — Hr. Pasqual Bondini; Agnese, die Mündel des Don Pascasio — Die Frau Angela Masi Tibaldi; Serpin, Bedienter des Marquis — Hr. Vincenz Moratti. — Die Music ist von dem berühmten Capellmeister Hrn. Johann Ruttini.

**) Wie Dlabacz mittheilt, kam Baroni 1765 nach Prag, wo damals die Oper „Circe“ von ihm im Theater und ein kirchenmusikalisches Werk in der Strahover Stiftskirche aufgeführt wurde.

***) Unterredende Personen:
Dido, Königin in Cartago und Liebhaberin des Enea, Mad. Angela Calori.
Enea, trojanischer Prinz, Hr. Emanuel Carnachini.
Jarba, der morische König, Hr. Antonio Pratti.
Selene, Schwester der Didone, Mad. Mariana Ottini.

Marianna Ottini, Sgra. Stella Lodi und Sgr. Antonio Prati. Auch im Balletcorps, das Sgr. Vincenzo Colli aus Bologna leitete, begegnen wir einer Reihe neuer Namen. 1769 kam auch C. Goldonis „Il Cavaliere della Piuma“ („Ritter von dem Federbusche“) als „lustiges Singspiel“ zur Aufführung.

Die Thätigkeit Bustelli's war, wie man auch nach diesen einzelnen Proben beurtheilen kann, in den Sechziger Jahren eine sehr rege,*) und der Geschäftsgang an sich dürfte durch die glückliche Vereinigung der Prager mit der Dresdener Unternehmung auch kein schlechter gewesen sein, wenn auch ein Theaterdirector des vorigen Jahrhunderts mit ganz anderen, viel bedeutenderen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, als ein Bühnenleiter unserer Tage. Eine der drückendsten Lasten, welche auch Bustelli schwer trug, war die übergroße Menge der Normatage. Nicht genug an den zahlreichen kirchlichen Feiertagen und sonstigen durch kirchliche Rücksichten gebotenen Norma- oder Theatersperr-Tagen, kam auch

---

Oraque, Vertrauter des Jarba, Mad. Stella Lodi.
Osmida, Vertrauter der Dido, Hr. Johann Dalpini.
Die Music ist eine sinnreiche Erfindung des berühmten Herrn Capellmeister Antonio Baroni Romano.

Li Balli
Sono d'Invenzione e directione dell Signor Vincenzo Colli Bolognese, esquiti dalli sequenti.

Il Signor Vincenzo Coli.
La Sgra. Anna Conti.

Il Sgr. Ricardo Blache, Irlandese. — Il Sgr. Giuseppe Hernung.
La Sgr. Teresa Mazzoni. — La Sgra. Giovanna Colli.

Figuranti.

La Sgr. Teresa Monichelli. — Il Sgr. Giacomo Duni.
La Sgra Elisabetta Bartelin. — Il Sgr. Giorgio Smit.
La Sgra. Geltruda Dotti. — Il Sgr. Gaetano Mataliani.

*) In den Fasten 1767 brachte er auch das Auditorium „La Passione di Jesu Christo.“ Text von Metastasio, Musik von Nicolo Jomelli, zur Aufführung.

noch eine lange Reihe von Hof-Normatagen, veranlaßt durch Sterbegedächtnißtage zum Andenken an verschiedene Mitglieder des kaiserlichen Hauses, dazu, so daß das Theater im Ganzen thatsächlich mehre Monate des Jahres als gesperrt zu betrachten war. Bustelli fühlte sich, nachdem ihn die Landestrauer um Franz I. arg betroffen hatte, schon 1766 durch die Unzahl der Normatage besonders schwer benachtheiligt, zumal man in Prag in dieser Hinsicht noch rigoroser war als in Wien. Er hatte deßhalb im J. 1766 um ein amtliches Verzeichniß der Normatage angesucht mit der Motivirung, daß in Prag mehre Tage wie Maria Lichtmeß als Normatage gelten, während in Wien an denselben gespielt werden dürfe. Das Verzeichniß wurde ihm ausgefolgt. Darnach waren Normatage u. A. der 1. Samstag nach Ostern als Tag der „Kirchsprocession", alle Feiertage und Marientage, der Vorabend Maria Empfängniß und aller anderer Marientage. Unterm 5. Jän. 1767 erfolgte nun eine abermalige neue Regelung der Normatage durch ein Gubernialdecret. Hiedurch wurden als Normatage proclamirt: alle Feiertage des ganzen Jahrs, die letzten Tage des Advents vom 15. Dec. inclusive angefangen, der hl. Christtag, die ganze Fastenzeit, der Ostersonntag, der Pfingstsonntag, das Frohnleichnamsfest, der Vorabend aller Marienfeste und überdies die Tage Mariae Verkündigung, Mariae Himmelfahrt und Unbefleckte Empfängniß, die Feste Allerheiligen und Allerseelen, der 17. und 18. August „wegen Begehung des glorreichsten Jahresgedächtnus weyl K. kais. kgl. May. Francisci des Ersten glorreichsten Andenkens", der 19. und 20. October „wegen Begehung des glorreichsten Jahresgedächtnus Wayl. Ihr. kays. kgl. Mayest. Caroli VI. glorwürdigsten andenkens", der 26. und 27. Novbr. als „Jahrestage der Verstorbenen Erzherzogin höchstseligsten andenkens". An allen diesen Tagen sollten die „Spectacla" wieder eingestellt seyn wie sie es vorhin gewesen, und nichts in Theatro vorgestellet werden, Academien aber seyen künftighin gar nicht mehr zu halten, sondern bleiben gänzlich eingestellet."

Diese bedeutsame Frage war aber damit noch nicht erledigt. Die Kaiserin hatte selbst eingesehen, daß die übergroße Anzahl

der kirchlichen Feiertage auf die würdige Feier derselben einen störenden Einfluß nehme, und deßhalb die Intervention des päpstlichen Stuhles angesucht, damit derselbe durch Herabminderung der gebotenen Feiertage die Entheiligung derselben verhindere. Der Papst zeigte Entgegenkommen, und so erfolgte im Jahre 1772 eine neue Regelung der Feier- und Normatage und andere Verordnungen, welche auf das Theaterwesen vom größten Einfluße waren. Nach kais. Decret vom 6. Jän. 1772 hatten von nun an in den Haupt- und größeren Städten, wo „die Theater-Spectacles unter der ordentlich bestellten Censur stehen", die Vorstellungen nicht eher als um 7 Uhr zu beginnen, andere Schaustellungen außer dem Theater aber ganz zu unterbleiben. In Vorstädten und auf dem Lande sollten alle Comödien sogar an Werktagen verboten sein, wenn nicht nützliche Gründe für deren Abhaltung sprächen, jedenfalls sollten hiebei keine ärgerlichen oder den guten Sitten zuwiderlaufende „Handlungen" vorkommen. Gast- und Caffèhäuser sollten an Sonn- und Feiertagen bis 4 Uhr Nachm. gesperrt sein, nur Vormittags bis 9 Uhr dürfte ein Frühstück, auch später den gewöhnlichen Kostgängern Speise verabreicht werden, aber alle Gattungen von Spielen, das Billardspiel ausgenommen, waren bis 4 Uhr verboten. Die Kreishauptleute und Vorsteher hatten darauf zu sehen, daß überall der Gottesdienst besucht werde, und sollten selbst mit gutem Beispiele vorangehen. Gastmahle, öffentliche Promenaden und „Spazier-Reiten" sollen Sonntag thunlichst vermieden werden.

Auf die regelmäßigen Schauspiele hatte diese, von dem frommen Sinne der Kaiserin zeugende Verordnungen weniger Einfluß, sie waren sogar geeignet, mancher störenden Concurrenz für das stabile Theater den Riegel vorzuschieben, und unter solcher Concurrenz hatte auch das Prager Kotzentheater umso ärger zu leiden, als die vielfachen Bemühungen, ein ausschließendes Privilegium für diese Bühne zu erwerben, noch immer von keinem Erfolge gekrönt waren. Diese Sachlage illustrirt schon recht deutlich eine Eingabe Bustelli's aus dem Jahre 1767.

Am 22. Aug. 1767 reichte nämlich Bustelli „der allhiesige

Opern-Impressarius und emphyteutische Inhaber des Kotzentheaters", eine Beschwerde ein, daß der abermals nach Prag gekommene Feuerwerker Gierandulini Taramella, der im verflossenen Jahre 7 bis 8000 fl. Profit von Prag getragen, abermals um Erlaubniß für seine Productionen eingekommen sei, ohne sich jedoch vorher mit ihm abzufinden. Die Altstädter Wirthschafts-Administration wandte sich nun an das k. kgl. Oberdirectorium mit der Bitte, zu erwägen, daß „die Stadtgemeinde das Kotzentheatrum zu Dienst und ergötzung Einer hohen Nobless und des ganzen Publici civitatensis mit Dareinverwendung vieler tausend Gulden errichtet und verschiedene Impressarii sich mit Hinterlassung eines schuldenlastes von Prag geflüchtet haben". Würde der gegenwärtige Inhaber, der jährl. nebst anderen der Gemeinde günstigen Bedingungen 900 fl. Zins zu zahlen habe, nicht soutenirt, so könnte er auch den Zins nicht entrichten und müßte zu Grunde gehen. Es wurde darauf hingewiesen, daß auch in Wien Niemand Schauspiele oder andere Künste während der Marktzeit oder zu anderer Zeit produciren dürfe, wenn er sich nicht mit der k. k. Theatralpachtung abgefunden habe. Aehnliches sei in Prag dem Impresario Locatelli zugestanden worden, deshalb suche die Gemeinde an, daß „außer denen Jahrmarktszeiten Keinem Künstler oder Kaukler (die alleinige Marinotte oder Kreuzerspiehle für die Kinder ausgenommen), welcher sich nicht bevor mit dem Opern- und Comedien-Impressario abgefunden, zu spielen erlaubt sein solle."

Noch dringenderen Anlaß zur Beschwerde hatte die Stadtgemeinde am 31. Oct. 1767. Sie richtete unter diesem Datum eine Eingabe an das Gubernium, worin sie darlegte, „daß ein sicherer Frantzos in Vorschein gekommen sei, der in den auf der kgl. Kleinseithen situirten Vincenz gräfl. Waldsteinischen Hauß und daselbstiger Reitschul ein Theatrum zur producirung deren frantzösischen Schauspiehlen erbauen zu lassen Vorhabens sey, wodurch aber die Altstädter Kotzen-Schaubühne gänztlichen in Abfall gerathen möchte". Die Stadtgemeinde berief sich wieder auf die Opfer, die sie für diese Bühne, das erste, große Theatrum in

Prag als der Hauptstadt im Königreich Böheimb gebracht, wies darauf hin, daß verschiedene „wällische Entepreneurs als Denzio, Santolapis, Locatelli und Molinari mit ansetzung vieler Professionisten und Hinterlassung großer Schulden" flüchtig geworden seien, wogegen man nun an Bustelli einen sicheren „Erbbestandenen" habe. Da aber laut Contract, „falls ein anderweithig öffentliches dem H. Bustelli zum Nachtheil gereichendes theatrum zu Standt gebracht werden möchte, Er an den Contract nicht mehr gebunden sei", würde Bustelli, wenn das Kleinseitner Theater zu Stande käme, einfach das Kotzentheater der Stadt zurückgeben. Man könnte ja im Kotzentheater ebensogut wie deutsche und wällische auch französische Schauspiele „an separirten tägen" aufführen, wenn sich nur besagter Frantzos mit Bustelli wegen des Zinses abfinden wollte. Er würde dadurch nur die Spesen der Adaptirungsbauten im Waldstein'schen Haus, die ohnedies wohl nur auf Credit vorgenommen würden, ersparen. Übrigens würde die Altstädter Gemeinde, da ihr das Gesuch um ein „privilegium privativum" bloß mit der Motivirung abgeschlagen worden sei, „daß an die Errichtung eines neuen theatri nicht zu denken sei", im vorliegenden Falle abermals ein Privilegiumsgesuch einbringen. Das Oberdirectorium wurde um Erlaubniß zu diesem Schritte und um Intervention ersucht, daß der erwähnte Franzose seine Schauspiele im Kotzentheater gebe.

Die Oberdirection wies dieses Gesuch ab, weil das Gubernium dem Franzosen, der hier „Bourgoin" genannt wird, die Bewilligung zur Errichtung eines Theaters im Waldstein'schen Hause bereits ertheilt habe, zumal die Stadtgemeinde ein privilegium privativum nicht besitze; sie stellte es aber dem Franzosen frei, sich mit Bustelli zu vergleichen, im Gegenfalle würde es bei der ertheilten Erlaubniß bleiben, Bourgoin aber solle sich mit einem gehörigen Fundus ausweisen.

Am 3. März 1769 beschwerte sich Bustelli abermals über die überhandnehmenden Pantomimen- und Marionettenspieler, von denen sich wieder Einer in einem gräflichen Hause auf der Kleinseite etablirt hatte, und bat, die Pantomimen-Vorstellungen wenigstens auf eine

Stunde zu beschränken, wo im Kotzentheater nicht die „opera buffa“ gegeben werden oder aber den Pantomimen-Principal zu verhalten, daß er sich mit ihm. als dem Haupt-Impresario, dem „Altstädter Emphiteuten und k. k. Contribuenten“, abfinde. Das Gubernium wies Bustelli ab, weil das Kotzentheater ein privilegium privativum nicht erreicht habe und deßhalb auch nicht besondere Vorrechte beanspruchen dürfe.

Bustelli hatte übrigens um diese Zeit eine noch viel gefährlichere und ärgere Concurrenz zu bestehen, welcher er sich dann auch beugen und fügen mußte. Er hatte sie selbst heraufbeschworen durch die Vernachlässigung des deutschen Schauspiels, welches sein Concurrent in seine besondere Obhut genommen hatte, mit welchem er eine neue glückliche Aera der Prager Bühne inaugurirte.

XIV.

Das Prager Schauspiel in der Aera Bustelli-Brunian.

Joseph v. Brunian als Reformator der Prager Bühne.

(Das deutsche Schauspiel und die Prager Bühne. — J. J. v. Brunian bewirbt sich um eine Concession. — Brunian's Vorstellungen im Thun'schen Hause. — Die Moser'sche Kindertruppe. — Brunian trifft einen Vergleich mit Bustelli und übernimmt die Leitung des Schauspiels im Kotzentheater. — Concurrenz französischer Komödianten. — Die neue Aera.)

In unserer Theatergeschichte hat bisher das deutsche Schauspiel gegenüber der „wällischen Opera“ eine sehr stiefmütterliche Behandlung erfahren; aber der Vorwurf kann nicht den Historiographen des Prager Theaters treffen: er findet in der natürlichen und thatsächlichen Lage der Dinge seine Begründung. Wie in der Geschichte des Prager Theaters so war auf diesem Theater — ich rede hier nicht nur von der stabilen Bühne des Kotzentheaters, sondern von den verschiedenen Theater-Unternehmungen überhaupt — dem deutschen Schauspiele die Rolle des Aschenbrödels zugewiesen. Die glänzendsten Thaten der älteren Prager Theatergeschichte gehören entschieden der italienischen Oper an. Es ist dies selbst-

verständlich, solange von einer Zeitperiode die Rede, in welcher das deutsche Schauspiel an und für sich in ganz Deutschland im Argen lag und seine secundäre und tertiäre Position neben der stolzen Oper der Italiener, diesem verhätschelten Schoßkinde der Höfe und des Adels, und neben den fremden, französischen Schauspielvorstellungen verdiente; aber auch über diese Periode hinaus erstreckte sich in Prag die Aera des deutschen Schauspiel- und Schauspieler-Elends.

Von der ganzen Gottsched'schen Theater-Reform war nur eine unendlich schwache Einwirkung auf die Verhältnisse, auf die Entwickelung des deutschen Schauspiels in Prag zu verspüren gewesen. Als Joh. Christoph Gottsched, der strenge Zuchtmeister des deutschen Dramas und der deutschen Komödianten, mit der Neuber'schen Compagnie den Haupt- und Staats-Actionen mit ihren Harlekinaden, den Opern mit ihrem Ausstattungspomp scharf zu Leibe ging, standen alle diese Herrlichkeiten gerade in Prag in voller Blüthe, und sie blieben noch lange blühend, als sich anderswo bereits die Einwirkung der Gottsched'schen Reform wohlthätig geltend machte. Gottsched hatte es versucht, an die Stelle der Stegreif-Komödie, der Haupt- und Staatsaction, der Harlekinade, das regelmäßige, zunächst dem französichen entlehnte Stück, die Komödien Coneille's, Racine's und Voltaire's in deutschen Übersetzungen und eigene deutsche, nach der starren französischen Regel zusammengeleimten Tragödien (die erste war bekanntlich „der sterbende Cato") auf der deutschen Bühne einzubürgern. Dem Publicum und den Darstellern war damit eine gleich schwere Aufgabe zugemuthet, und wie die Dinge standen, ist es gar nicht zu verwundern, daß die Reform sich nur langsam und mit bedeutenden Hindernissen Eingang verschaffen konnte. Die Hanswurstiade hatte auf den Geschmack der Menge, auf die Lachmuskeln eines geistig minder distinguirten Auditorii, endlich auf die durch die „Maschinskomödie" höchlich befriedigte Schaulust des Publicums speculirt: die französische oder der Französischen ängstlich nachgearbeitete Komödie der Gottsched'schen Richtung mit ihrer Einen unveränderten Decoration, mit ihren Alexandrinern, gewährte der Schaulust gar keine

Concession und rechnete nur auf das Hören. Auch reichte das im Schaffen begriffene neue Repertoire von „regelmäßigen" Stücken für den Bedarf bei weitem nicht aus, die Burleske, die Haupt- und Staats-Action mußte, wenn die Truppen überhaupt ein Repertoire haben sollten, nebenbei oder aber, wie dies zumeist der Fall war, vorwiegend beibehalten werden. Besser gesinnte Principale wie die Neuberin reinigten die Hanswurstiade wenigstens von ärgsten Witz-Unflath, das Gros blieb conservativ und verlachte Gottsched und seine Zuchtruthe, die Neuberin und die „Leipziger Schule", welche die „englische Manier" d. h. die Manier der grellen, crassen Übertreibungen in der Schauspielkunst durch die feinere, solidere „französische Manier" ersetzen wollte. Wie Gottsched dem Drama, so gab die Neuberin der Schauspielkunst Regeln und edleres Maß. Sie brachte große Opfer damit und von der Mitwelt erntete sie mehr Verdruß als Dank dafür. Der October 1737, wo in der Neuber'schen Bude in Leipzig das feierliche Auto da fé für den Harlekin veranstaltet wurde, bedeutete durchaus nicht den Tod dieser „lustigen Person", welche übrigens auch ihre guten Seiten und tüchtige Anwälte hatte, in Deutschland; Harlekin und Hanswurst lebte vielmehr lustig und flott weiter. Die „gereinigte Bühne" der Neuberin fand nur eine kleine Anhängerschaar; in Hamburg war sie dem Ruine nahe, und das Alles hatte der — davongejagte Harlekin, die über Bord geworfene improvisirte Komödie gethan. Wir können selbstverständlich die allgemeine Entwickelung des deutschen Dramas und der deutschen Schauspielkunst hier nur streifen, insoferne uns eine Skizze derselben als Einleitung zu der ersten wirklich bedeutenden und denkwürdigen Periode des deutschen Schauspiels in Prag nothwendig scheint. Zu derselben Zeit, da die Neuberin, welche sich bekanntlich mit ihrem Patron Gottsched überworfen hatte, in Leipzig den Kampf mit Schönemann aufnahm und, unterstützt von Elias Schlegel und anderen Autoren, darunter selbst Gellert, die regelmäßige Tragödie und das modische Schäferspiel agirte, in der ersten Hälfte der Vierziger Jahre, hatte Johann Schröder als stabiler Impressario das Kotzentheater in Prag übernommen, und das von uns mit-

getheilte Programm Schröder's spricht ganz dafür, daß er der Neuber'schen Richtung, der Leipziger Schule Anhänger war. Aber sein Wirken, durch die kriegerischen Zeitläufe unterbrochen, war kurz, und was nach ihm kam, bedeutete keine Fortsetzung seiner edlen Bemühungen. Im J. 1747 hatte ein Autor auf der Leipziger Bühne debutirt, dessen Name epochemachend für das deutsche Drama und das deutsche Theater werden sollte. In diesem Jahre hatte die Neuberin das Erstlingswerk eines jungen Studenten „Der junge Gelehrte" zur Aufführung gebracht, der Student aber hieß Gotthold Ephraim Lessing. Von der neuen Aera, welche dieser Name bedeutete, profitirte Prag zunächst sehr wenig. Es verhielt sich hier so wie in Dresden, Wien, Berlin und den anderen deutschen Höfen. Die vom Adel protegirte italienische Oper beherrschte das Terrain, das deutsche Schauspiel konnte zusehen, wie es sich mit der Hanswurstiade fortbrachte. Truppen von der Art und dem Werthe der Koch'schen und Schönemann'schen kannte man in Prag nicht. Während die neue Hamburger Schauspielschule mit der Ackermann'schen Gesellschaft, mit Friedrich Ludwig Schröder, Frau Hensel, Borchers, Eckhof Großes für die deutsche Kunst leistete, während Lessing mit seiner Sarah Sampson dem deutschen Drama neue Pfade erschloß, sah es in Prag wüst und leer aus. Die Bernardoniade, theils unter ihres Schöpfers und Meisters eigener Aegide, theils von gelehrigen Schülern propagirt, triumphirte. Wir haben ihr Wesen und Unwesen kennen gelernt und den verderblichen Einfluß, den sie auf die Prager Bühne und den Geschmack des Prager Publicums übte. Bernardon's Zeit in Prag war um, und seine Entfernung vom Prager Directorial-Thron war in nicht sehr sanfter und rücksichtsvoller Weise erfolgt — aber der Bernardon-Charakter, der Hanswurst, war nicht verschwunden. Bustelli, welcher den Bernardon-Kurtz in der Prager Theater-Unternehmung ablöste, legte als Italiener das Hauptgewicht natürlich auf die italienische Oper, das deutsche Schauspiel agirte hauptsächlich in der alten Bernardon'schen Manier weiter, obwohl diese Manier dem Publicum schon einen Abscheu einzuflößen begann. So kam z. B. am 9. Juni 1766 „um halber sieben" im Kotzen-

theater ein mit vielen Arien und Verkleidungen versehenes, hier noch niemals vorgestelltes Zauberspiel „la strigaria vendicativa d'Hanswurst ovvero la vendetta punita de Perindo geloso", „das ist die rachgierige Zauberey des Hanswurst oder die bestrafte Rache des eifersüchtigen Perindo" zur Aufführung, worin sich Hanswurst in zehn Verkleidungen präsentirte. Die besseren Schauspiel-Aufführungen leitete Hr. Hellmann. Bustelli's Schauspiel-Repertoir erfuhr vermöge seiner Dürftigkeit und mittelmäßigen Qualität bald manchen Angriff, und die Sehnsucht des intelligenten Theiles des Publicums nach einer Reform auf diesem Gebiete war allgemein.

Um diese Zeit erschien Joseph von Brunian, der Reformator des deutschen Schauspiels im Kotzentheater, in Prag. Er war, wie wir aus einem Opern-Avertissement vom J. 1761 sehen, schon unter Bernardon-Kurtz in Prag engagirt und soll einer der tüchtigsten Bernardon-Schüler, einer der vielversprechendsten Nachahmer des Meisters gewesen sein, der ihn nach damaligem Brauche in der Bernardoniade und im Opern-Intermezzo und Ballet mit Vorliebe verwendete. Aber mit der Zeit fand Brunian, der nach der einen Version einer alten Schauspielerfamilie (wahrscheinlich derer von Prunius oder Brunius), nach der anderen Version einem gräflichen Geschlechte entstammte,*) keinen Gefallen mehr an der Bernardoniade; er wandte dem regelmäßigen Stücke sein Streben und seine Kraft zu und hat dasselbe auch in Prag zu hohen Ehren gebracht. Nach Auflösung der Kurtz'schen Impresa in Prag, vielleicht auch schon früher war Brunian auch formell zum regelmäßigen Schauspiel übergegangen und hatte 1764 wahrscheinlich schon eine Schauspielcompagnie in Prag geleitet (dies geht wenigstens aus aus der unten mitgetheilten Eingabe Brunian's und den ersten Offerten Bustelli's, die von einem Engagement der Brunian'schen Truppe sprechen, hervor). Von Prag war er nach Graz gegangen

*) Ed. Devirent erzählt, Brunians Bruder, kais. Stabsoffizier in Prag, habe die Entfernung des entarteten Familiengliedes aus Prag verlangt und sich, als dies nicht gelang, versetzen lassen. Die Sache klingt sehr unwahrscheinlich, eine Bestätigung haben wir dafür nicht gefunden.

und hatte dort eine Schauspielgesellschaft mit wechselndem Glücke dirigirt. In der steierischen Hauptstadt nun faßte er Ende 1767 den Plan, ein neues Theater in Prag auf der Altstadt oder Neustadt zu gründen und richtete in diesem Streben im December 1767 folgende Eingabe an die Statthalterei:

„Ew. Exc. u. Gnaden! Zumahlen dem sicheren Vernehmen nach die hoche u. gnädigste Noblesse sowohl als auch das sammentliche Publicum zu Prag gutte teutsche Spectacln verlangen, ich hingegen vor 3 Jahren schon die hoche Gnad genossen, mit dem gnädigsten Beyfall derley teutsche gutte Comoedien aufzuführen,*) derowegen denn mein einziges inbrünstiges Verlangen dahin gehet, noch einmal die hoche Gnad in meinen Vatterland zu erlangen, die hoche und gnädigste Noblesse und das Prager Publicum nach meinen äußersten Kräfften mit allen abwöxlungen deren teutschen Spectacln bedienen zu dörffen, womit das gnädigste und edelmüthige Auditorium Vollkommen zum Vergnügen und eine Vollkommene approbation zu erhalten, mir gewiß Versprechen, diese Gnad aber und gnädigste entscheidung der Sachen sowohl von dem dermahlige inhaber des Theaters Hrn. Bustelli als auch wegen der zu Prag derzeit um die einwilligung Solicitirenden anderer Compagnie blos Von der hohen u. gn. Protection Eines hochlöbl. Kays. Kgl. Pragerischen Landes-Gubernii abhanget, alß Gelanget an Ew. Exc. u. Gnaden und ein hochlöbl. Gubernium mein unterthänigst gehorsambstes Bitten, hochdieselben geruhen gnädigst mich zu Protegiren und mir Eines Theils in ansehung meine Vor 3 Jahren in allertiefester ehrforcht aufgeführte teutsche Comoedien zu Prag mit gnädigsten Beyfall aufgenohmen worden, den Vorzug alß einen wahren und eyfrigst zu dienen sich bestrebenden Patrioten Vor allen anderen Compagnien zu Vergönnen, anderten Theils aber zur ausgleichung deren Von mir gestölten Conditionen mit dem dermahligen Inhaber des Theaters Hrn. Bustelli und folglicher aufstoßung eines förml. Contracts mit demselben auff 3 Jahre eine ordentl. Commission gnädigst anzuordnen aber mich alß einen unwürdigsten Patrioten und Clienten der sammentl. hochen und gnäd. Noblesse gnädigst zu recommandiren, dahin mich gantz unterthänigst gehorsambst empfehle.

Eines hochl. Kais. kgl. Landesgubernii

unterhänigst gehorsambster
Joh. Jos. Brunian
Impr.

Graz Dec. 1767.

---

*) Seine damalige Wirksamkeit im Bustelli'schen Engagement scheint aber nur eine kurze gewesen zu sein.

Brunian erbot sich, die Noblesse und das Publicum von Prag „mit guten teutschen Comoedien, Tragoedien, operetten, Bourlesquen, Pantomimen und Paletten von ostern an bis in die sommerszeit alltäglich, in dieser Zeit aber, da ohnehin das publicum die Comoedien nicht Viel frequentiret, die woche hindurch 3mahl, von 1. October bis zu der Fastenzeit hingegen, in Fall keine Opern-Serien gehalten würden, anwiderumb täglich, ansonsten aber wie gewöhnlich zu bedienen", die von ihm aufzuführenden Stücke von einer zur anderen Woche „zu specificiren" (also eine Repertoire zu entwerfen) und diese „Specification einem dazu resolvirten und das werk einsehen gnädigsten Cavalier (also quasi-Intendanten) einzureichen"; derselbe solle dann, wenn ein stück seine Approbation nicht finde, nach seiner Einsicht ein anderes vorschlagen oder sich mit ihm (Brunian) über eine entsprechende Aenderung consultiren, so daß „der hohe Adel immer schon eine Woche bevor wisse, was für Comoedien zum Vorschein kommen und verhoffentlich nach eigenem gutten Geschmack bedienet werde". Dem Bustelli bot Brunian den fünften Theil der täglichen Einnahmen an, dagegen solle Bustelli den Musicalimpost und den Zins an den Altst. Magistrat abführen. Der Zuckerbäckerzins und das Geld vom Pharaospiel solle ihm (Brunian) verbleiben. Auch versprach Brunian, mit Bustelli eine gegenseitige Vereinbarung wegen Ueberlassung ihrer wechselseitigen Decorationen, Figuranten und Täntzer für das Schauspiel von Seite des Bustelli, für die Oper von Seite des Brunian anzubahnen.

Brunians Offert berührte selbstverständlich den Erbpächter und bisher alleinigen Impresario des Kotzentheaters auf das Unangenehmste, und Alles, was er aufbieten konnte, bot er auf, um das Project zu vereiteln, das bei dem Ansehen, dessen sich Brunian erfreute und bei der Mangelhaftigkeit des Bustelli'schen Schauspielrepertoires allgemeinen Anklang fand.

Das Oekonomie-Oberdirectorium delegirte eine eigene Commission, um einen Vergleich zwischen Bustelli und Brunian anzubahnen und ersteren dahin zu bringen, daß er Hrn. v. Brunian als Schauspiel-Director und Principal annehme. Bustelli zeigte

sich indeß wenig geneigt zu einem Vergleiche mit Brunian. Er machte der für die Affaire subdelegirten Commission gegenüber geltend, daß zwei Impresarii in Einem Theater zu Inconvenienzen führten und dem Adel und Publicum nur Nachtheile brächten. Ein einziger Impresario für Comoedie und Oper könne sich, da er freie Disposition über den „Troupp derer operisten wie deren comoedianten“ habe, mit denselben wechselseitig aushelfen, ferner seien seine Logen nicht allein für die Opern sondern auch für Comoedien-Vorstellungen abonnirt; auch sei ihm (Bustelli) als emphiteut. Käufer der Gebrauch des Theaters allein eingeräumt und mit dem Ertrag des Schauspiels decke er die hauptsächlich dem Adel gebrachten Opfer der Oper. Ihm als „Erbbeständigen“ des Theaters könne eine dem Brunian zu gestattende „Condisposition der Cassa“ doch nicht zugemuthet werden, auch möge man die etwas unklaren Brunian'schen Creditverhältnisse in Graz erwägen und dagegen bedenken, wie er (Bustelli) trotz aller Trauerzeiten das Prager Theater selbst außer Landes in guten Credit gesetzt habe.

Bustelli weigerte sich auch, als man ihm den vierten Theil der Einnahmen von den Brunian'schen Comoedien, auch die Beibehaltung seines Namens als Director auf den Brunian'schen Comoedienzetteln anbot, entschieden, den Letzteren in Compagnie anzunehmen, erbot sich aber Brunian „bei der erst aufrichtenden Trouppe en egard der hohen Protection mit möglichster Comischen Avantage als Acteur zu engagiren, mit ihm den gehörigen Contract sowohl zu seiner Zahlungssicherheit als zur eigenen Deckung in Absicht der komischen Dienstleistung abzuschließen“.

Das Oekonomie-Oberdirectorium referirte über dies negative Resultat der subdelegirten Commission am 16. Febr. 1768 an das Gubernium und stellte es diesem anheim, Brunian abzuweisen oder, da die Altstadt ein Privilegium für das Kotzentheater noch nicht erlangt, ihm die Errichtung eines andern Theaters in Prag zu gestatten. Das Gubernium entschied denn auch in letzterem Sinne und stellte es Brunian frei, seine Vorstellungen anderswo in Prag außer den Kotzen und außer der Altstadt zu geben. (2. April 1768.)

Brunian ließ sich nun vorläufig mit seiner Truppe im gräflich Thun'schen Hause auf dem Fünfkirchenplatz (Kleinseite) nieder und eröffnete in diesem Hause (dem heutigen Landtags- und Landesausschußgebäude) unter großem Zulauf seine Vorstellungen zum größten Verdrusse Bustelli's, der sich durch diese Concurrenz umsomehr geschädigt sah, als sich auch noch eine zweite Truppe in Prag einfand und ihm sein Publicum abwendig machte.

Am 24. April 1768 suchte nämlich Franz Jos. Moser, „Director von sieben armen Waisenkindern" — also einer Kindertruppe — um Consens für seine im Badsaale auf der Kleinseite abzuhaltenden Vorstellungen an, indem er geltend machte, daß er sich, weil die Stimme seiner „7 armen Waisen" im Kotzentheater kaum gehört werden würde, an diesem Orte etablirt und von einem so entlegenen Saale aus sich nicht verpflichtet fühle, dem Bustelli nach dessen Begehren eine Abfindungssumme zu zahlen. Dieser Ansicht war auch die Behörde, nur wurde Moser, dessen Vorstellungen als „sehr erträglich" und von Zuspruch begleitet dargestellt werden, verhalten, mehr als 1 Species-Ducaten für das Armenhaus zu geben, ebenso wie der jüngst in Prag angelangte und ebenfalls Spectaceln producirende Brunian.

Die Kleinseite erfreute sich also zweier Schauspielsäle, und die dortige Wirthschaftsadministration suchte aus diesem Umstande Capital zu schlagen und eine Abgabe zu erhalten. Am 27. Juni 1768 wurde nun von der Statthalterei das Begehren der Kleinseitner Wirthschafts-Administration „um eine gewisse Abgabe von den im Thun'schen Hause gehaltenen Vorstellungen" abgewiesen mit der Motivirung, dass es Jedem freistehe, in seinem Hause Productionen abzuhalten und daß es genüge, wenn die Entrepreneurs wie es Brunian auch gethan, den behördl. Consens erwirken und einen Beitrag fürs Armenhaus leisten. Das Thun'sche Haus sei ein Schloß und unterliege deshalb nicht der Kleinseitner Gerichtsbarkeit; auch sei die Abhaltung von Theatervorstellungen keineswegs, wie die Kleins. Wirthschafts-Adm. geltend machte, einem Gewerbe oder bürg. Nahrung gleich zu halten.

Sein Project, Vorstellungen auf der Altstadt zu geben, hatte

Brunian übrigens durchaus nicht aus dem Auge verloren. Am 16. Mai 1768 brachte er ein Gesuch ein, „auf einem anderen Punkte, jedoch auf der Altstadt, wo ja ein Theater wegen der Frequenz und „wegen Menagirung der Unkosten" am bequemsten gelegen sei, Vorstellungen geben zu dürfen. Es sei erwiesen, daß das Kotzentheater kein privilegium privativum besitze, da früher „vor 10 und 12 Jahren zu gleicherzeit und gleicher stundt" in der eisernen thür und in den Kotzen wie auch dieses laufende Jahr in der Hütten bei dem Carolin ohne Abfindung des Kotzen-Impressario Spectakeln aufgeführt und Bustelli selbst mit einer Beschwerde gegen Pantomimisten abgewiesen worden sei. Deshalb stehe wohl nichts dem entgegen, daß er, statt auf Neustadt oder Kleinseite, auf der Altstadt spielen könne. Dieses Gesuch ergab neue Schwierigkeiten. Die Commission des Oberdirectoriums machte darauf aufmerksam, daß in Bustellis Kaufvertrag mit der Altstadt diese sich verbindlich gemacht habe, dem Impresario ein privilegium privativum binnen drei Jahren d. i. bis 1. März 1767 zu erwirken, daß also Bustelli ein Recht hätte, falls Brunian auf der Altstadt ein anderes Theater errichten würde, von seinem Contracte zurückzutreten, die Stadt, welche ein solches Privilegium für Bustelli nicht erwirkt hatte, also um ihren Zins und das erlegte Kauf-Quantum käme.

Man fragte nun bei Brunian an, ob er im Falle der Resignation des Bustelli das Kotzentheater zu denselben Bedingungen wie dieser als emphiteutischer Käufer übernehmen wollte.

Am 7. Aug. 1768 erklärte sich Brunian zum emphiteutischen Kaufe des Kotzentheaters im Falle der Resignation Bustellis oder aber zur Pachtung auf sechs Jahre zu 900 fl. Jahreszins bereit. Bustelli wurde dagegen am 26. Sept. 1768 befragt, ob er, falls Hrn. v. Brunian die Errichtung eines andern Theaters in der Altstadt gestattet würde, das Kotzentheater unter den bisherigen Bedingungen beibehalten würde.

Die Unterhandlungen zogen sich lange hin, die Sympathien des Publicums aber und der Schauspieler Bustelli's gehörten beinahe ausschließlich Herrn v. Brunian, dem man lebhaft einen Sieg

über den Italiener Bustelli wünschte. Die Bustelli'sche Schauspiel-truppe scheute sogar von einer wahrscheinlich mit dem Projecte Brunians zusammenhängenden Demonstration nicht zurück, und am 18. Juli suchten alle deutschen Schauspieler des Kotzentheaters an ihrer Contracte mit Bustelli enthoben zu werden oder geänderte Contracte zu erhalten, wogegen Bustelli wieder bat, ihn in seinen aus den Contracten resultirenden Rechten zu schützen.

Endlich, im December 1768, fanden alle diese Streitigkeiten ein friedliches Ende, Brunian verglich sich privatim mit Bustelli und eröffnete quasi als Schauspiel-Director die Vorstellungen im Kotzentheater. Natürlich war es Brunian nicht möglich, mit Einem Male das ganze Repertoire des Theaters umzustürzen; dazu fehlten ihm erstens die nöthigen Schauspielkräfte, zweitens ein ausreichendes Publicum, denn darüber durfte er sich nicht täuschen, daß jene Elemente, welche seine Installation im Kotzentheater durchgesetzt hatten, nicht genügten, um seine Cassa zu salviren. Ein Theil des Bernardon-Repertoires mußte also noch immer be-stehen bleiben, daneben aber war Brunian mit wahrer Selbstver-leugnung und Aufopferung bestrebt, der wahren Kunst und der reinen Muse eine Heimstätte in Prag zu schaffen. Seine Wirk-samkeit in dieser Hinsicht ist bisher viel zu wenig gewürdigt worden, weil die Entwickelung des Theaterwesens und der Theatergeschichte von Prag so ziemlich unbekannt geblieben war.

Brunians Verdienste waren um so größer, als es, wie gesagt, nicht die überwiegende Majorität des Publicums war, welche ein „gesittetes Schauspiel" herbeisehnte; Brunian riskirte manchen Cassenschaden, indem er die Burlesque in den Hintergrund zu drängen und edle Dichter seiner Zeit zu Ehren zu bringen suchte. Noch gähnte man tüchtig, wenn einem Classiker ein Abend eingeräumt wurde, und Brunian wäre zu Grunde gegangen, wenn er der Burlesque gänzlich den Abschied gegeben hätte. So spielten denn Anfangs Schauspiele und Hanswurstiaden in trau-lichem Verein neben- und nach einander, und was das Schlimmste war, dasselbe Personal bewältigte Beides. Wer heute als Hans-wurst oder Bernardon seine Mätzchen machte, schritt den nächsten

Tag stolz als „Orosman" über die Bretter, die lustige Colombine von heute war morgen eine trieftragische Semiramis oder Zaïre. Die Consequenzen kann man sich vorstellen. Man glaubte es dem Komiker nicht, wenn er als Held ernst sein wollte, man lachte unbändig über eine heroische Stellung, weil man sie für eine Carricatur hielt. Am schlimmsten erging es in dieser Hinsicht dem Herrn Director selbst. In Brunian stak noch immer der alte Bernardon; wenn er sich die größte Mühe gab, ergreifender Held und Liebhaber zu sein, guckte aus einem Aermel der alte Schalk heraus, und um den Effect war's geschehen. Herrn v. Brunian, der überdies stets mit seinem Gedächtnisse im Kampfe war, keinen besseren Freund hatte als den Mann im Soufleurloche und die fürchterlichsten Grimassen schnitt, wenn ihn dieser im Stiche ließ, kränkte dieser Umstand sehr. Er, der factische Regenerator der Prager Bühne, der Schöpfer des gesitteten Schauspiels in Prag, war nun einmal verdammt, ein guter Bernardon und ein mittelmäßiger Held zu bleiben!

Das Aufblühen der Prager Bühne gleich in den ersten Jahren der Brunian'schen Aera schildert ein zeitgenössischer Kritiker mit folgenden begeisterten Worten:

„Wem der Zustand der schönen Wissenschaften, sonderlich „aber das Aufkommen der deutschen Sprache in Böhmen nur „etwas bekannt ist, wird eingestehen müssen, daß die letztverflossenen „zwei Jahre der Zeitpunkt sind, von dem man das Wachsthum „derselben insbesondere in Prag zu berechnen anfangen könne. „Wo die schönen Wissenschaften überhaupt gewinnen, da wird das „Theater unmöglich übersehen werden. Ein Haufen, ein kleiner „Haufen, fand ein Burleskentheater abgeschmackt und verlangte „regelmäßige Stücke. Hrn. v. Brunian gereicht es zur Ehre, daß „er sich hiezu willig finden ließ und daß er oft mit Schaden der „Einnahme ein Stück von Brandes, Stephanie oder Goldoni einer „Burleske vorzog. Bei ihm war es umsomehr zu bewundern, da „er sich als Bernardon in einer Art von Achtung beim großen „Haufen gesetzt, eine Rolle, in der eigentlich seine Stärke bestehet „und die ihm öfters nur zu sehr anklebt, so viel Mühe er sich

„auch jetzt geben mag, den Bernardon'schen Unsinn aus seiner „Sprache, Stellung und Geberde zu verscheuchen."

Leider sah sich Brunian gleich zu Anfang seines Unternehmens bedrückt durch die Schuldenlast, welche er aus Graz mit nach Prag gebracht hatte. Er sah sich nun genöthigt in Prag neue Schulden zu machen und brachte sein Geschäft als solches bald in bedauerlicher Weise herab. Am 21. März 1769 berichtete der Altst. Stadthauptmann an das Gubernium, daß der „jeztmalige Comoedien-Impressarius Brunian so vielfältigen christlichen als jüdischen armen Contribuenten nahmhaft schuldig geworden, daß von ihnen bedürftigen glaubigeren fast täglich umb gebührende Assistenz wehmüthigst angegangen werde, und obwohlen obgedachten Brunian zur Schuldigen Befriedigung Ich Selbst gar oft erinnere, auch hiezu durch den städt. Wachtmeister-lieutenant mit Bedrohung der Sperr seiner einnahms-Cassa ermahnen lassen, so ist all dieses bey ihme bis nun gar nichts außgebig, wohl aber selbter sich dahin Verlauthen lassen, daß Ich als Altstädter kgl. Haubtmann nicht befugt sei, ihm die Cassam zu sperren."

Die Verhältnisse wurden im Laufe des Jahres eher ärger als besser, Brunian gerieth in eine immer größere finanzielle Bedrängniß und endlich mußte factisch die Sequestration der Theatercassa eintreten. Die Mitglieder der Brunian'schen Gesellschaft waren durch diese bedrängten Verhältnisse des Principals wesentlich in Mitleidenschaft gezogen und sahen sich wiederholt zu bittlichen Eingaben um Erstattung von Gage-Rückständen veranlaßt. So suchte am 29. März 1770 die Brunian'sche Gesellschaft an, daß der Cassa-Sequester, welcher die letzten Einnahmen zwei darauf vorgemerkten Gläubigern Brunians in Graz gesandt hatte, verhalten werde, ihnen den Gagenrückstand von 204 fl. 52 kr. auszuzahlen. Als Mitglieder der Gesellschaft zeichneten: Johann Unger, Adam Bittner, Franz Frank, Johann Jonas Sohn, Carl Henisch, Roman Waitzhof, Edmunda Soberlonin (Koberweinin?), Anna Mion, Maria Josepha Tuppin, Maria Josepha Frankin; Kreisl „Soffler", Holli, Correpetitor, Joh. Aulich, Quadrober, Franz Kolmes, Maschinist. — Das Gubernium entschied, daß die Sequestratur nur berechtigt sei,

nach Deckung der Gagen Gelder für Gläubiger zu verwenden, daß daher auch diese 204 fl. 52 kr. den Acteurs zu ersetzen seien, namentlich, da diese im Gegenfalle nicht mehr auftreten würden. Die Sperre war über die Hälfte der Einnahmen zu Gunsten der zwei Grazer Gläubiger Wohlfahrt und Bitter verhängt worden und wurde genaue Cassa-Controle geübt. Wir können uns darnach einen Begriff über die Gagen- und Einnahmenverhältnisse jener Tage machen, und theilen demnach folgende

Ausweißung der Wochentl. Gage bey der teutschen Impressa mit.

M. Böhm sammt Frau	14 fl.	
Waitzhoffer s. Frau	14 „	
Unger	9 „	
Bitner s. Tochter	9 „	
Jonas	6 „	
Frank	6 „	
Hönisch	2 „	30 kr.
Myon	4 „	
Koberweinin (s. oben)	8 „	
Ruppin	7 „	
Lieber	8 „	
Hornung Beede	18 „	
Schlanzoffski beede	9 „	
Frantz Tischler	6 „	
alte Tischler	3 „	30 „
Guadrober	6 „	
Schneider Wentzel	1 „	30 „
kleine Scheider	— „	45 „
Illuminant	2 „	30 „
	138 fl.	15 kr.

Sonstige Auslagen per Tag:

Musik 8 fl., Zetl-Roth 2 fl. 30 kr., Öllampen 1 fl. 8 kr., Inselt und Kertzen-Beleuchtung 7 fl., Zwei Zetteltrager à 20 kr., Wache 42 kr., 2 Statisten 10 kr., Alexi 45 kr., Müller 30 kr., Mercanti 15 kr., Bitnerin 10 kr., Rauchfangkehrer 10 kr., Holtz zum Einheizen, Requisiten, Nägel 1 fl. 7 kr., Sauberungs-Weib 24 kr.

Summa 23 fl. 31 kr.

Repertoire in der letzten Februarwoche 1770: 18. Febr. Die Garküchlerin (Einnahme 116 fl. 54 kr.). 19. Die bedraugten Wayßen

(Einnahme 73 fl. 54 kr.). 22. Die Patrie (167 fl. 52 kr.). 25. Febr. Erste Comoedie 45 fl. 12 kr., 2. Comoedie 174 fl. 36 kr., 26. Febr. Böhmische Ančička (96 fl.). 27. Febr. Masquera (149 fl. 18 kr.).

Brunian verwendete sich selbst lebhaft für die Befriedigung seiner Mitglieder, die in der Fastenzeit wegen der Theatersperre ohnedies in arger Noth waren, und sofern sie in neue Engagements abgehen wollten, mit Ungeduld das Reisegeld erwarteten.

Die finanzielle Lage Brunians und seine Position überhaupt in der ersten Zeit seiner Prager Thätigkeit gestaltete sich wohl auch deshalb so schwierig, weil der Adel nach wie vor zu einem guten Theile der deutschen Komödie gegenüber große Reserve beobachtete und nach der Mode der Zeit die französische Komödie hoch über die deutsche stellte. Offenbar auf seine Veranlassung fand sich im Herbst 1769 neuerdings eine französische Gesellschaft in Prag ein und suchte am 27. Sept., während die Operngesellschaft Bustelli's abwesend war (wohl in Dresden), um die Bewilligung an, vom 2. Oct. ab „die hohe Noblesse und gesammtes Publicum mit französischen Comoedien bedienen zu dürfen". Es wurde ihnen gestattet gegen Erlag desselben Quantums, welches die Operisten für das Armenhaus abgeben.

Am 18. Nov. petirte der französ. Impresario de Brianlourt darum, an Freitagen, wo bekanntlich das Theater gesperrt war, geistliche und musicalische Akademien geben zu dürfen, was mit Rücksicht auf die bestimmten diesfalls ergangenen kais. Verordnungen abgeschlagen wurde. Die Franzosen pflegten offenbar das moderne französische Repertoire, wie aus einer interessanten Affaire hervorgeht, deren Mittelpunkt Molières „Tartuffe", ein Stein des Anstoßes für viele Personen und Orte, war. Am 21. Dec. beschwerte sich der Erzbischof von Prag „gegen die von der frantzösischen Comoedianten-Trouppe am 6. d. vorgestellte, in sich selbst aber der Ehrbarkeit zu widerlauffende Piéce „Tartuffe" genannt." Das Gubernium entschied, „daß man besagte Beschwerde allerdings alß ein für die Wohlanständigkeit wachende Sorgfalt angesehen und angenohmen hätte, mithin, und obzwar verschiedenen sicheren Nachrichten zufolge die Hauptpersohn nicht in einem

geistlichen sondern in einer gewöhnlichen schwartzen Kleidung vorgestellet folgl. die zuschauer hierdurch dem ansehen nach zur ärgernus und abneigung gegen die geistlichkeith nicht verlaithet und sonsten auch keine andere alß dergl. Spectaculn, die da bevor durch öffentl. Druck bekannt und erlaubet seyen, aufgeführet worden, nichtsdestoweniger die fürkehrung machen werde, daß nicht allein vorgedachtes Stück Tartuffe sondern auch alle zu einigen Verletzung der Wohlanständigkeit gereichende Pièeen um so gewisser alß solche eben in der k. k. Residenz-Stadt Wien untersagt wären, ein für allemal abgestellet wie nicht minder stätts dahin gesehen werde, damit bey ferneren Vorstellungen deren Schau-Spihlen keine die guten Sitten oder die Wohlanständigkeit beleidigende auftritte mit untermenget werden mögen."

(Gub.-Decret vom 22. Dec. 1769.)

Die Franzosen wurden Brunian sehr bald unangenehm; sie schädigten sein Geschäft, entzogen dem deutschen Schauspiel das Interesse des Publicums, zogen namentlich die „Noblesse" an sich und trachteten überdies auch einen Theil jener Tage, die im Repertoire des Kotzentheaters ausschließlich dem deutschen Schauspiel reservirt waren, für ihre Vorstellungen mit Beschlag zu belegen.

Die Altstädter Stadthauptmannschaft berichtete unterm 20. Febr. 1770, Brunian beschwere sich darüber, daß an den letzten drei Faschingstagen die Franzosen ebenfalls spielen wollten, obwohl die Tage Sonntag, Dienstag und Donnerstag ihm für deutsche Schauspielvorstellungen eingeräumt seien. Die Stadthauptmannschaft machte nun geltend, daß an den letzten Faschingstagen stets täglich sowohl deutsche Komödianten als italienische Operisten, die ersteren um 4 Uhr Nachmittags, die letzeren darnach im Kotzentheater gespielt hätten. Da nun aber die Operisten von Prag abwesend seien, so seien die französischen Komödianten in deren Rechte getreten und also sei Brunian durch französische Vorstellungen an den letzten Faschingstagen nicht verkürzt. Die Statthalterei entschied in diesem Sinne.

Aber endlich mußten die Franzosen denn doch abziehen und den Deutschen das Terrain überlassen. Die Opposition gegen die

Fremden und gegen die sichtliche Schädigung der deutschen Truppe durch dieselben ging vom Publicum und zwar von der Aristokratie, welche bisher mit Vorliebe das französische Schauspiel cultivirt hatte, aus. Es entstand eine mächtige, auf die Verdrängung der Fremden und die Hebung der heimischen Bühne hinzielende Bewegung, welche wohl nicht zum kleinsten Theile durch bedeutsame Vorgänge in Wien hervorgerufen worden war. Dort hatte 1770 Graf Johann Kohary die Hoftheater — das Hofburg- und Kärntnerthortheater — aus bedeutenden finanziellen Calamitäten gerettet und ein artistisches Comité für die Leitung der beiden Theater eingesetzt. Die Seele dieses Comités aber war Sonnenfels, der zugleich als Censor fungirte und am 14. August 1770 seine denkwürdige Proclamation an das Publicum erließ. „Der feinere Theil der Nation fängt an" — sagte Sonnenfels in dieser „Nachricht von der neuen Theatral-Direction an das Publicum" — „an dem Nationalschauspiele mit einiger Wärme Antheil zu nehmen und die Weisheit des Monarchen hält diesen Theil der Ergötzungen nicht unter Ihrer Sorgfalt. Diese Betrachtungen erfordern unsere vorzügliche Aufmerksamkeit für das deutsche d. i. für das Schauspiel der Nation. Man wird es daher weder an Aufwand noch an Sorgfalt fehlen lassen, eine Gesellschaft gewählter Schauspieler zusammen zu bringen. Sie werden, um sich den nöthigen Anstand zu eigen zu machen, in der Hauptstadt häufige Muster vor Augen haben; die Schauspielerin wird an der Dame, der Schauspieler im Kreise der Cavaliere die Urbilder zu der Leichtigkeit des Umgangs und zu der feinen Höflichkeit studiren können, und wir haben von der Güte des hiesigen Adels zu erwarten, er werde sich um das Nationalschauspiel nicht allein durch seinen Schutz verdient machen sondern auch an der Bildung des Schauspielers näheren Antheil nehmen. . . ." Zugleich wurden jedem Dichter für neue Trauerspiele oder Lustspiele Honorare pr. 100 fl. oder 50 fl. zugesichert. Die Wiener Hoftheater bestanden aus der deutschen und der französischen Komödie, und namentlich die letztere war es, welche gleich im ersten Jahre dem Grafen Kohary ein namhaftes Deficit eintrug. Er wandte sich deshalb in persönlicher Audienz an

Kaiser Joseph, und im März 1771 gab der Kaiser die Zustimmung zur Entlassung der französischen Gesellschaft, die am 29. Februar 1772 aus dem Burgtheater abzog, während die deutschen Schauspiele im Kärntnerthortheater bestehen blieben und nun theilweise auch in die Burg übersiedelten. Die Intervention des Kaisers in dieser Sache verfehlte nun nicht ihren bedeutenden Eindruck auf den Adel der Residenzstadt und Prags. Hier wie dort flammte der Enthusiasmus für das deutsche Schauspiel mächtig auf.

Ueber diese begeisterte Stimmung und die Thaten, welche daraus resultirten, mag uns ein zeitgenössischer Kritiker und Chronist berichten.

„Bald, gar bald" — schreibt er — erwachte der Patriotismus unseres Adels. Weg, hieß es, mit den Ausländern! Sollten wir nur Ausländer für unser Vergnügen bezahlen und dadurch den Wahn vermehren helfen, daß nichts Schönes sein kann, als wenn es hundert Meilen weiter seinen Geburtsort hat! Besser, wir übersehen den Eingeborenen einen Fehler, als daß wir an Ausländern Fehler für Schönheiten bewundern sollten. Das Beispiel unsers Monarchen, des sein Volk liebenden Josephs, sei uns auch hier heilig! Bei so edlen Gesinnungen der Großen hielten es die französischen Schauspieler für rathsam, am Aschermittwoch 1771 ihren Abzug zu nehmen. Wien, wo bisher der Hauptsitz Bernardons und Consorten gewesen, hatte seit einiger Zeit seiner deutschen Bühne einen Glanz gegeben, der dem Adel unseres Königreichs und jedem Edeldenkenden in die Augen strahlte. Prag, das in löblichen Unternehmungen Niemand in der Welt nachzustehen, für seinen größten Ehrgeiz hielt, dessen Bewohner sich nicht weniger Einsicht, nicht weniger Gefühl des Schönen und Guten zutrauen durften, sah mit scheelsüchtigen Blicken nach der Donau und das Mißvergnügen fing an, nach und nach lauter zu werden.

„So stand es um unsere deutsche Bühne, als unser verehrungswürdiger Hr. Obristburggraf, der Fürst v. Fürstenberg, erschien, dem es vorbehalten war, auch von dieser Seite den Dank aller Edelgesinnten, die Nachahmung seiner Zeitgenossen und die Bewunderung der Nachwelt einzuernten. Voll Zutrauen auf die be-

kannten großen Eigenschaften dieses verehrungswürdigen Fürsten hob jetzt der patriotische Haufen sein Haupt hoch empor und einige Cavaliere und andere verdienstvolle Männer stellten sich an die Spitze desselben.

„Mit Ostern dieses Jahres übernahm einer unserer würdigen Cavaliere, der Gubernialrath Hr. v. Hennet so patriotisch als uneigennützig die Administration der deutschen Bühne. Dieser, unterstützt durch die Bemühungen Bergopzoomers, eines Schauspielers von vorzüglichen Eigenschaften, verschloß den extemporirten Possen mit einem Male die Bühne, und Thalia nahm ihr Eigenthum in Besitz, das sie bisher mit manchem Narren hat theilen müssen. Das erste Bedürfniß der Bühne, so ihnen bei der nunmehrigen Einrichtung in die Augen fiel, war der Abgang an tüchtigen Schauspielern, an Leuten, die nicht ihre Kunst in Extemporiren, Possenreißen und einer unanständigen Aufführung sehen; denn ein Bergopzoomer und eine Mad. Henisch und noch einige in ihrem Fache brauchbare Schauspieler konnten unmöglich dem ganzen übrigen Theil aufhelfen. Man suchte diesem Bedürfniß durch Abschaffung einiger ganz unnützen Mitglieder und Aufnahme einiger neuen Genüge zu leisten, doch erwartet das Publicum zu Anfang des künftigen Theatraljahres etwas Vollkommeneres. Da das deutsche Theater hier eine beständige Wohnstätte erhalten sollte, so war es auch nothwendig einen gewissen Fond auszumachen, der auch bei schlechten Einnahmen die Administration in Stand setzte, Schauspieler und andere vorauszusehende Nothwendigkeiten befriedigen zu können.

„Ein untrügliches Merkmal, wie sehr mancher insgeheim nach der Verbesserung der deutschen Schaubühne geseufzet, war es, daß sich ohne Schwierigkeit ein Jahres-Abonnement von beinahe 8000 fl. zusammenfand, wobei der Eifer einiger patriotischer Damen der ganzen Nation Ehre macht, die die bezaubernde Kraft der Beredsamkeit für ein so nützliches Vorhaben verwandten und dadurch nicht wenig zur Beschleunigung der Sache beitrugen. So hauchte", ruft begeistert der Chronist, „zu den goldenen Zeiten der römischen Republik der Patriotismus der römischen Damen jeden jungen Helden zu ihm würdigen Thaten an, und mit neuen Kräften be-

seelt, riß sich der Mann aus den Armen der Wollust. Die Sorgfalt unseres Obristburggrafen nützte indessen diesen Eifer mit der ihm eigenen Klugheit. Nicht zufrieden, das extemporirte Possenspiel mit seinem ganzen Anhang verbannt zu haben, sah er gar wohl ein, daß auch manches regelmäßige Stück seinen wohlthuenden Absichten zuwider laufen könnte, und daß unter diesem Namen ebenso gut gedruckte Farcen auf die Bühne gebracht werden könnten, die unzusammenhängende Possen enthielten. Er setzte also dem deutschen Theater nach dem Beispiele Wiens eine eigene Censur vor, und zeichnete derselben die Grenzen aus, in denen sich die deutsche Schaubühne nunmehro verhalten sollte, damit die Schauspieler es künftighin nicht etwan dem Eigendünkel der Censoren zuschreiben, wenn sie auf der Bühne Possen zu reißen verhindert würden. Von diesem Zeitpunkte an bedarf unser Theater eigentlich nur einer Kritik, denn bisher war es unter derselben . . ."

Im Jahre 1771 war es die damals begründete Wochenschrift „Neue Litteratur"*) welche eine regelmäßige Theater-Kritik in Prag einführte. Jede Nummer des Blattes enthielt das Theater-Repertoire der Woche und eine Besprechung der wichtigsten Aufführungen.**) Gleich in der ersten Nummer spricht der Herausgeber von dem Plane „eines öffentlichen Opern- und Comoedienhauses", das mit den besten Schauspielern Europas besetzt und ohne Unkösten eines Prager respective höchsten und hohen Adels als eines gesammten Publici zu erhalten wäre. Von der Genehmigung dieses Planes hänge es ab, ob das Project zu Stande käme. Dies scheint nun nicht der Fall gewesen zu sein, und vor der Hand mußte sich Prag mit dem Kotzentheater begnügen. Noch in der zweiten Hälfte des Jahres 1771, also nach dem Abzuge der Franzosen, nach der Anregung der großen Reform, spielte übrigens am Kotzentheater die Burlesque andauernd eine Hauptrolle. „In einer Woche drei Burlesquen?" rief im Juli der Theater-Kritiker;

*) „Neue Litteratur". Prag. Gedruckt mit Höchenbergischen Schriften 1772.

**) Der Leser findet im Anhange ein Repertoire-Verzeichniß aus den Jahren 1771 und 1772.

„drei Burlesquen in Prag, einer so volkreichen Stadt, worin oft mehr denn vierzig Logen angefüllt sind!" Der Kritiker untersucht den Grund dieser auffallenden Erscheinung. Einestheils sei es der Beifall, welchen das Publicum noch immer dem vom Teufel verzauberten, aus Thürmen und Wüsten erretteten Bernardon spende. Einer Schauspielergesellschaft, die von der Einnahme lebt, könne man es nicht verdenken, „wenn sie Burlesquen aufführe, um einen Theil ihrer Zuschauer zu vergnügen, die, ehe sie eine ernsthafte, rührende oder gar tragische Scene auf der Bühne ansehen sollten, lieber ihr Geld in der Kreuzerbaude bei einem Marionettenspieler verlachen würden".

Am 24. Juli 1771 kam übrigens auch eine interessante Novität, „Der Minister", fünfactiges Lustspiel von Staatsrath v. Gebler zur Aufführung, und das Publicum fand sich zahlreich ein. Der Kritiker der „Neuen Litteratur" bezeichnet das Stück als das beste aller bisher erschienenen Stücke Geblers, er rühmt ihm „einen guten kernigten Dialog, eine interessante Handlung, einen gut gewundenen und entwickelten Knoten" nach. In der nächsten Woche hatte der Kritiker nur mehr über zwei Burlesquen zu berichten, was er mit besonderer Befriedigung constatirt. Noch einmal widmet er scharfe Worte dem Unwesen der improvisirten Posse. „Nach Allem," ruft er, „bleibt uns kein anderes Urtheil zu fällen übrig, als daß nichts in der Welt den Sitten und dem guten Geschmacke mehr zuwider und schädlicher sei, als die Burlesque und die noch ärgere Zauberkomoedie. Bendeguth, der Husarengeist, die verzauberte Hutmasche, die Macht der Fee Galanthine und tausend und abertausend dergleichen über einen Leisten ausgearbeitete ungehirnte Mißgeburten, verhindern ganz nothwendig, daß wir unsere Kinder ohnmöglich als Zuschauer für die Bühne stellen dürfen. Die zotichte Geberde des Steffels, Bernardons oder der Colombine, wird ihre ohnedies noch nicht festgegründete Manier noch mehr verderben und Eltern wie anderen Vorgesetzten, ihnen solche bei der gesitteten Welt unangenehme Dinge abzugewöhnen, doppelte Mühe machen . . . Was soll ich endlich von der Sprache, von der Art sich auszudrücken, sich zu betragen, sagen? Hier ist der

Fehler handgreiflich; sich selbst überlassen, spricht ein jeder Schauspieler seine eigene, öfters höchst elende Mundart; da spricht er bald als Wiener, als Böhme, als einer aus diesem oder jenem Winkel des Schwabenlandes und des Reiches; er verbindet die Gedanken nach seinem oft höchst elenden Verstande miteinander, er wiederholt sich selbst bis zum Ueberdruß und verwöhnt täglichen Zuschauern so das Ohr, daß sie den erträglich und gut finden, den sie, da er sich das erste Mal hören ließ, nicht des Ansehens, vielweniger der Aufmerksamkeit würdigte."

Der Kampf des Kritikers gegen die Burlesque war damit beileibe noch nicht beendet; er hatte zwar auch Lichtmomente des Repertoires, wie die Aufführung des „Orakels, einer Operette in Versen von Herrn Prof. Gellert", dann des fünfactigen Lustspiels „Die Frauenschule" von Stephanie dem Älteren, des Dramas „Clementine oder das Testament" von Staatsrath v. Gebler, und des Holberg'schen Lustspiels „Bramarbos" zu constatiren, aber die Burlesque kehrte noch immer allwöchentlich zwei oder dreimal wieder. Unter dem Schauspielpersonale rühmt der Kritiker mehr oder weniger die Damen Frank, Mion, Kössel, die Hrn. Brunian, Jüngling, Hölzel, Frank, Kühne (in Bedienten-Rollen), Senefelder, Geschwendtner. Als „Lieblings-Acteur" des Prager Publicums bezeichnet er Herrn Jüngling, der speciell in der Titelrolle des Holberg'schen „Bramarbas" — der Kritiker bezeichnet das Stück selbst als eine „studirte Burleske" — gelobt wird. Hr. Senefelder wird besonders in der Rolle des Timant in dem am 4. Sept. 1771 aufgeführten Lustspiele „Der Mißtrauische" von Freiherrn v. Cronegk hervorgehoben. Senefelder, welcher noch im September von Prag schied, war der Vater des berühmten Erfinders der Lithographie, Alois Senefelder, der, 1771 zu Prag geboren, sich auch neben seinem Vater auf der Bühne versucht hatte. Senefelder sen. war der Erste, welcher es sich contractlich verbat, zur Mitwirkung in der Burlesque herangezogen zu werden. Sein Beispiel hatte Anfangs wenig Erfolg, weil er selbst kein hinreichend bedeutendes Talent war, um einer solchen That das entsprechende Gewicht zu verleihen; aber die Idee brach sich Bahn, und am

29. September 1771 konnte der Prager Theaterkritiker mit besonderer Befriedigung niederschreiben: „Sonntags den 29. Sept. zum letztenmal: Burlesque, für deren Endigung wir dem Herrn v. Brunian im Namen des gesammten einsichtsvollen Publicums unseren ergebensten und aufrichtigsten Dank abstatten: wir sind von seiner gründlichen Einsicht in seine Wissenschaft so überzeugt, daß wir künftighin nicht daran zweifeln, daß er durch die Wahl seiner Stücke dem doppelten Zwecke derselben, der Belehrung und Besserung seiner Mitbürger, und ihren Vergnügungen ein Genüge leisten werde."

Das Repertoire erhielt von nun an ein edleres Gepräge. Außer den deutschen oder aus dem französischen übersetzten Schau- und Lustspielen waren im Sommer noch die italienischen Intermezzi und die Ballets im stehenden Repertoire, zu denen während der Anwesenheit der Bustelli'schen Operngesellschaft im Winter die Opern-Vorstellungen kamen. Im Sommer 1771 hatte die Intermezzi oder italienischen Zwischenspiele, welche nun meist nach irgend einem kürzeren deutschen Stücke gegeben wurden, die Compagnie des Sgr. Burgioni ausgeführt, welche sich am 31. Aug. von Prag verabschiedete. „Wir sind diesem Manne," sagt der Kritiker der „Neuen Litteratur," „der durch vier Monate von dem hohem Adel und dem übrigen Publico in seinen gelieferten sechs Stücken als Sänger und Schauspieler bewundert wurde, keine geringere Vergeltung schuldig, als daß wir seine Verdienste hier öffentlich einrücken. Burgioni ist nicht aus dem Fach der meisten italienischen Buffisten, deren ganze Größe in einer überschreienden Gurgel und höchst elenden Carricaturen besteht — nein, er weiß durch einen angenehmen Tenor, durch eine mit natürlicher Stimme ganz unkennbar verbundene Fistulation und die strenge Beobachtung des Zeitmaßes, einem wahrhaft seltenen Verdienst bei Leuten seinesgleichen, die Gunst der Kenner vom besseren Range an sich zu ziehen. Sein Spiel ist fein und anpassend, sein Anstand frei; er ist, wenn sich die beiden Worte ja mit einander vergesellschaften lassen, ein edler Buffo. Überhaupt müssen ihm seine Kenntnisse sowohl in der Schauspielkunst als in der Musik immer einen vor-

züglichen Platz unter denen vortrefflichen Theatralpersonen Italiens versichern. Mad. Burgioni, seine Frau, bedauern wir über den Verlust einiger Saiten an ihrer Stimme, der ihr zuweilen Mißtöne abzwingt; doch hält sie uns durch ihre ausdrucksvolle und immer aus der Sache selbst geschöpfte Pantomime hinlänglich für schadlos. Wie sehr wünschten wir nicht, dieses vortreffliche Paar noch länger auf unsere Bühne behalten und dessen ausnehmende Eigenschaften bewundern zu können!" Auf die Ballets ist unser Kritiker minder gut zu sprechen; er hält sie für sehr überflüssig und plaidirt wiederholt für Ausmerzung derselben. „Wenn ich sage, daß unsere Ballets schlecht sind," schreibt er, „so wird man einwerfen: Ja, die Brunianische Gesellschaft kann keine Noverre (Director der damals berühmtesten Ballet-Compagnie) bezahlen. Der Einwurf ist gegründet und ich schweige. Aber unter ähnlichen Brüdern und Schwestern, die mit gleicher Bezahlung vorlieb nehmen, dennoch eine geschickte Wahl zu treffen, wird doch wohl von der Gesellschaft zu verlangen sein? Diese Gedanken wurden Montags den 29. Juli bei mir rege, da man uns ein neues Ballet unter dem Titel „Die Jagd" oder „Das Fest der Jäger" und zugleich eine neu angekommene und zum ersten Male sich zeigende Tänzerin ankündigte. Es ist bereits eine allgemeine Anmerkung, daß eine große und starke Person mehr Geschicklichkeit im Anstande und in der Wendung, ja in allen Stellungen und Figuren des Tanzes haben muß als eine kleine, wenn sie einer von der letzten Gattung gleich oder ihr vor kommen soll. Die, wovon wir jetzt reden, war eine von der ersten Art. Wäre es noch Mode, daß man bei einer Wahl sich wie vor Zeiten weißer und schwarzer Steine bediente, um sein Vergnügen oder Mißfallen über eine Person anzuzeigen, so hätte ich das Amt der Stimmensammlung übernehmen wollen. Dann — hätte ich einen Hut voll schwarzer Steine erhalten, zwei oder drei weiße, die bei dem ersten Anblick der Tänzerin in die Hände klatscheten, obenauf gelegt, ihr den Vorwurf unserer Wahl überbracht und — was noch, derselben eine glückliche Reise gewünscht." Aber allmälig scheint diese so unliebenswürdig aufgenommene Ballerina denn doch die Prager und selbst ihren gestrengen Kritiker

mit ihrer Persönlichkeit versöhnt zu haben; denn im October schreibt er: „Ohnerachtet man hier anfänglich etwas gegen Mad. Oettingern, unsere erste Tänzerin, eingenommen war, so ist man doch jetzt überzeugt, daß der wenige Beifall, den sie damals erlangte, mehr ihrer Furchtsamkeit, das erste Mal vor einem neuen Publicum zu erscheinen, als ihrer geringen Fähigkeit zuzuschreiben sei. Die Gerechtigkeit, die man ihr gegenwärtig widerfahren läßt, wird sie wohl diese kleine Verdrießlichkeit vergessen lassen, und wir sind versichert, daß viele von denen, die anfänglich schwarze Steine eingeworfen hätten, sie nunmehr gegen weiße austauschen würden."

Eine werthvolle Acquisition für das Schauspiel der Prager Bühne war das im Jahre 1771 erfolgte Engagement des Schauspielers und Regisseurs („Directors") Bergobzoom oder Bergopzoomer, der, wie wir gesehen, das Meiste zur Verbannung der Improvisation von der Prager Bühne beigetragen hat. Er war eigentlich in seinem schauspielerischen Rollenfache der unmittelbare Nachfolger Senefelders sen. und führte sich gleich mit seinen ersten Rollen in vielversprechender Weise ein. Die „Neue Litteratur" schrieb im September 1771: „Unsere Bühne verlor Hrn. Senefelder, und er wurde ihr durch einen Acteur ersetzt, den der Kenner und Nicht-Kenner, wenn er irgend ein Gefühl hat, und Hollbergs „Ulysses von Ithaka" nicht etwa gar Molièren's „Misanthropen" vorzieht, vor einen der größten Artisten in seiner Kunst — doch dieser Ausdruck ist viel zu niedrig für ihn, sagen wir lieber, in seiner Wissenschaft — erkennen wird. Hr. Bergopzoomer verbindet mit der gründlichsten Theorie den unermüdetesten Fleiß. Anstand, Natur und Kenntniß des menschlichen Herzens blicken überall an ihm hervor. Er weiß die Stufen der Leidenschaft auf das Genaueste abzumessen, er weiß sich in jede Situation zu versetzen: er läßt seine Stimme immer an dem gehörigen Orte fallen oder steigen. Nie ein Gesichtszug, nie eine Pantomime, die nicht anpassend, nicht aus der Natur der Sache selbst geschöpft wäre. Er weiß seinen Dichter nicht nur zu erreichen, sondern auch zu verschönern oder zu mildern, wie es schicklich ist. Allein, Hrn. Bergopzoomers Schönheiten lassen sich eher fühlen als beschreiben. Einige tadeln

seine Stimme; sie ist ihnen nicht laut genug. Wir kennen keinen ungegründeteren Vorwurf. Hr. Bergopzoomer verlangt ein stilles, aufmerksames Auditorium, und er stehet davor, daß, wenn er dieses hat, die Gallerie ihn so gut verstehen wird, als das Orchester; hat er dieses nicht, so wird er auch durch ein Sprachrohr zu leise reden . . ." Bergopzoomer wurde die Hauptstütze der Brunian'schen Truppe. Er war seinerzeit der berühmteste Tyrannenagent Oesterreichs. Seine Effectmittel waren großartig gewesen. Hatte er einen der blutgierigsten Wütheriche zu spielen, so nahm er Seife in den Mund, um im richtigen Momente fürchterlich zu schäumen; spielte er „Richard III.", so that er Erbsen in den Stiefel, um mit täuschender Natürlichkeit zu hinken. In Prag aber wurde der wailand hartgesottene Tyrann ein feiner und wahrhaft künstlerisch denkender Schauspieler. Er excellirte als Orosman in der Zaïre, als Soliman II., als d'Orbesson in Diderot's „Hausvater" u. s. w. „Fast alle Rollen gelingen ihm," sagt ein anderer Kritiker, „und sie würden ihm alle gelingen, wenn das Publicum nicht zu verwöhnt wäre, um ihn nicht in Rollen sehen zu müssen, die eines so großen Genies unwürdig sind. Hieher gehört sonderlich der Feldherr in der Wirthschafterin und der Bediente im sehenden Blinden. Große Geister sind bloß zu erhabenen Posten geschaffen." Auch als Dichter versuchte sich Bergopzoom, und ein Gelegenheitsstück „die Zeit, ein Vorspiel zum glorreichen allerhöchsten Namensfeste Ihro kais. kön. apost. Maj. unserer allergnädigsten Landesfürstin und Frau Maria Theresia" aus seiner Feder wurde sehr anerkennend beurtheilt.

Von der Gesellschaft, welcher Bergopzoomer anno 1771 als Regisseur vorstand, entwirft uns der Kritiker der „Neuen Litteratur" eine Skizze am Jahresschlusse, der wir Einiges entnehmen und Ergänzungen aus anderen Kritiken jener Zeit, welche mitunter Lessings Vorbild verrathen, beifügen. Herrn v. Brunian, den „Directeur der Gesellschaft" nennt er zuerst. Sein Fach war „das Niedrig-Komische, doch schränkt er sich nicht bloß darauf ein: es gelingen ihm auch viele Rollen im Edelkomischen. Seine frostigen Engelländer sind sehr gut, seine polternden Alten erwerben sich

Beifall. Dann und wann verläßt ihn freilich das Gedächtniß; er weiß diesen Fehler aber durch Pantomimen und gewisse, ihm eigene Theaterspiele zu verbessern, daß man ihm solchen gerne verzeiht, und er sich in den ihm anpassenden Rollen allezeit sicheren Beifall versprechen kann." Hr. v. Brunian spielte offenbar Alles, was gut und theuer war, in der Tragödie, im Lustspiel, in der Farce, in der deutschen Operette. Daß ihm dabei Manches mißlang, läßt sich denken. „Wer so viele Rollen übernimmt wie Hr. v. Brunian," schreibt ein Kritiker, „der kann unmöglich allen gewachsen sein. Ein Schauspieler, der jede Woche wenigstens zwei Rollen und noch dazu Hauptrollen einstudirt, wird sie nie vollkommen und selten gut machen. Und wäre es Garrick selbst, so würde er, auch bei einem mehr als menschlichen Gedächtniß, zum Einsagerloche seine Zuflucht nehmen und Spiel, Charakter und alle Schönheiten des Stückes darüber vernachlässigen müssen. Inwieferne er selbst an dieser überhäuften Arbeit schuld ist, läßt sich hier nicht wohl untersuchen. Doch ist so viel gewiß, daß, wenn Hr. v. Brunian Zeit hätte oder haben wollte, seine Rollen recht zu studiren, so würden auch strenge Richter ihm in seinem Fache Gerechtigkeit widerfahren lassen müssen; aber, in allen Fächern und in jedem Stücke glänzen zu wollen, dies läßt sich nie ein Künstler träumen, wenn er auch noch so sehr durch oft übel angebrachte Schmeicheleien verdorben worden . . ." Von Herrn Jüngling sagt die „N. Litt.": „Er spielt die zärtlichen Alten, die komischen wären ihm freilich angemessener, ein Schauspieler, der durch lange Übung sich sonst viele Erfahrung erworben hat . . ." Im Uebrigen war besagter Hr. Jüngling ein ebenso intimer Freund des Soufleurs wie Hr. v. Brunian. In einer Vorstellung kam er entschieden in's Stocken. Wie zog sich der „Vielerfahrene" nun aus der Affaire? Er stellte sich so als ob er nicht wüßte, daß ihn die Rede anging und fragte, da Alles schwieg: „Geht das mich an?" Nun kramte er seine Rolle aus, blätterte sie durch und meinte „Ja, ja, es geht mich an!" — Herrn Christ, welcher die ersten Liebhaber spielte, rühmte ein Kritiker „viel Empfindung und tragisches Feuer" nach; besonders hervorgehoben wird sein Alonso in der „Rache", dagegen wünschte

man ihm „eine stärkere Brust, eine längere Oberlippe und mehr Nacheiferung." — Herrn Henisch war das Niedrigkomische eigen; seine „dummen Landjunker, gewisse in das Edelkomische einschlagende Bediente, Soldatenrollen geriethen ihm wohl, allein das Tragische wollte ihm gar nicht anpassen". — Ein anderer Kritiker sagte, Hr. Henisch sei der „beste komische Acteur der deutschen Schauspielergesellschaft, er dürfe in seinem Fache ebenso wenig Jemandem weichen, wie Bergopzoomer im tragischen und allen denen Rollen, die eine gewisse Würde erfordern, hieselbst von Jemanden übertroffen werde". — „Hr. Frank" — sagt die Kritik — „spielt die Bedientenrollen aus dem niedrigsten Fache unverbesserlich, steife Petit-Maitres ziemlich, Chevaliers aber herzlich schlecht; Hr. Kössel ist zu Chevalier-Rollen angenommen. Er war vorher bei der Wäßrischen Truppe, wo er glänzte. Er macht diese Rollen so ziemlich, nur muß er die Natur noch ein wenig studiren und sich freiere Manieren angewöhnen, auch die Mundart verlernen." Von Hrn. Geschwendtner schreibt der Kritiker der „Neuen Litt." nichts, als daß er zweite Liebhaber spiele, worauf einige Gedankenstriche folgen. Ein anderer Recensent widmete ihm einmal folgende kurze Kritik nach der Vorstellung des Lustspiels „Was ist der Geschmack der Nation?": „Sutman war Hr. Geschwendtner. Mit allem Rechte sagt Träumer: Ich habe eine Komödie auf Sie gemacht: „Der dumme Alte. . . . ." Hr. Hölzel wurde als „Einsager" gebraucht und er verwaltete dieses wichtige Amt zum Vortheile der Herren v. Brunian und Jüngling so vortrefflich und laut, daß man ihn auf der Galerie hören konnte; Hr. Kühne „wurde bloß zum Aushelfen gebraucht."

Von den Damen war die erste Actrice Mad. Mion. „Sie ist," lautete das Verdict über sie, „eine Actrice, die, ohne ihre Kunst nach Regeln erlernt zu haben, sich die Zeit hiedurch, da sie beim Theater ist, deren eine Menge gesammelt hat. Ohne von der Natur eben außerordentlich begünstigt zu sein, weiß sie sich in jeder Rolle aller möglichen kleinen Vortheile zu bedienen, um den Zuschauer für sich einzunehmen. Sie weiß sich vollkommen in jeden Charakter zu schicken, doch scheinen ihr die komischen Rollen und

die zärtlichen Mütter am angemessensten zu sein und sie mehr zu kleiden, als die Lauren und Milvauds." Man legte ihr den Uebergang in's ältere Fach oft recht eindringlich und unzweideutig nahe. Als sie die Roxelane in „Soliman II." spielte, bemerkte ein Kritiker höchst ungalant: „Eine nothwendige Eigenschaft der Roxelane ist, daß sie schön sei und Reize an sich habe, die in der Dichtersprache von Grazien gebildet und von Liebesgöttern umflattert werden. Mad. Mion mag nun selbst urtheilen, in wieweit sie in dieser Rolle gefallen könne oder nicht. Die größten Schauspieler und Schauspielerinen spielten auch in ihrer Jugend die ihnen zu der Zeit angemessenen Rollen; sie waren aber nicht eigensinnig und traten diese Rollen, wie sie an Jahren zunahmen, an jüngere ab, um sie gegen andere umzutauschen, die ihren Jahren mehr angemessen waren. Mad. Mion hat es uns schon öfters gezeigt, daß, wenn sie sich bloß auf komische Mütter und andere darin einschlagende Carricatur-Rollen verlegen wollte und allen ihren Fleiß bloß auf diese wenden, sie gar bald ein unentbehrliches Mitglied unserer Bühne werden könnte. Wer hat sie als Martha in Weissens „Jagd", als Mutter im „dankbaren Sohn", als Betschwester, als Fräulein Mathilde im „guten Ehemann" und als Martha in der „Wohlgeborenen" nicht gerne gesehen? Wenn aber der Kunstrichter die betagte Schauspielerin an Stelle der blühenden Schönheit findet und letztere wohl gar ihre Mutter vorstellen siehet, so finden sich seine Sinne beleidigt, und er wird völlig außer Täuschung gesetzt, sollte er auch ernsthafter als Cato und ein Misogyn im höchsten Grade sein . . ." Eine gefährliche Rivalin dieser alternden Liebhaberin und der Liebling von Kritik und Publicum war Mad. Henisch. „Eine noch junge Schauspielerin," so wird sie charakterisirt, „die aber gegenwärtig schon zeigt, was aus ihr werden kann, wenn sie ihre Kunst mit Eifer und nicht etwa nur mechanisch studirt. Ein majestätisch schlanker Wuchs, ein freier Anstand, eine nicht unangenehme Gesichtsbildung, ein paar redende Augen, eine sonore Stimme — was lassen diese wohl noch bei einer Schauspielerin zu verlangen übrig? In Ansehung des Körpers freilich nichts; aber diese so gebaute Person

muß uns dasjenige leisten, was wir von ihr erwarten. Sie muß dasjenige empfinden, was uns diese Augen sagen. Sie muß dasjenige Feuer besitzen, was diese Gesichtszüge verrathen. Mad. Henisch hat hinlängliche Empfindung. Feuer wünschten wir ihr mehr! Doch wenn sie so zu arbeiten fortfährt, wie sie es seit einigen Monaten gethan, so sind wir überzeugt, daß sie eine große Actrice werden wird . . . ." Im J. 1772 constatirte die Kritik außerordentliche Fortschritte dieser Actrice. Wenn sie zu Anfang ihres Engagements kein anderes Verdienst gehabt, als ihre Rollen auswendig zu wissen, so sei sie nun eine vorzügliche Schauspielerin geworden. Ihre erste Ausbildung, da sie noch Dlle. Jiranek hieß, habe sie dem Acteur Jüngling, „einem Schauspieler, der noch weit vorzüglicher sein würde, wenn er nicht eine zu große Meinung von sich selbst hätte", zu verdanken, dieser habe ihr Modulation, Declamation und Augensprache beigebracht. Dann sei Bergopzoomer gekommen und habe ihr Ausdruck, Stärke, Majestät, Adel der Seele, Feuer und „das stumme und Theaterspiel" gelehrt." „Wenn man zu all diesen Vorzügen" — sagt die Kritik — „Genie, einen guten Wuchs und eine sonore Stimme rechnet, so wird man es glauben, wenn wir behaupten, daß Mad. Henisch in kurzer Zeit solchen Fortgang gemacht, daß sie selbst in Wien oder auf jeder anderen rühmlichst bemerkten Schaubühne Deutschlands bei fortdauerndem Fleiß eine der ersten Schauspielerinen werden könnte, und daß sie eine Stütze der unsrigen ist, die durch ihren Verlust nicht wenig erschüttert werden dürfte. „Besonders lobte man ihre Prinzeß Elisabeth in Weisse's „Richard der III." — Nicht minder schmeichelhaft lauteten die Urtheile über ihre Collegin und Rivalin im Liebhaberinen-Fache, Mad. Frank. „Mad. Frank", heißt es in der kritischen Jahresrevue von 1771, „spielt mit Mad. Henisch gleiche Rollen. Wie viel würde unsere Bühne gewinnen, wenn sich diese beiden Schauspielerinen um die Wette bemühten, größer zu werden! Auch Mad. Frank hat ihre eigenen Verdienste. Ihre Bildung, ihr Wuchs, ihre Stimme sind ganz fürs Theater gemacht und im Pathetischen zeichnet sie sich vorzüglich aus." „Nicht zu heroisch-tragischen, nicht zu majestätischen, tobenden, eine starke

Brust, eine vielversprechende Wendung der Arme und ein blitzendes Auge erfordernden Rollen ist ihre Anlage," schreibt der Kritiker von anno 1772 — „eine liebenswürdige Enthusiastin, eine schmeichelnde Liebhaberin, eine schmachtende, gefällige Frau, ein unschuldiges, ehrbares und einfältiges Mädchen, und alle die Arten von Vorstellungen, die mit diesen verwebt sind, würde sie auf eine ihr zum Vortheil gereichende Art zeigen. Auch einige Soubretten (die überhaupt auf unserer Bühne so schlecht besetzt sind), dann ein Hannchen in der „Jagd" und ein Lieschen in der „Liebe auf dem Lande" würden ihr nicht übel stehen, doch fehlt ihr zu den Singrollen die Stimme . . . ." „Mad. Frank", sagt derselbe Kritiker ein andermal, „spielte so rührend, daß mir eine zurückgehaltene Thräne wider Willen aus den Augen schlich und ein tiefer Seufzer meiner beklemmten Brust einige Freiheit verschaffen mußte, und ich bemerkte, daß ich nicht der Einzige war, der sich aus seiner Weichherzigkeit Vorwürfe machen zu lassen Ursache hätte. Neben mir wischte sich ein narbichter Held die Augen, nahm eine Prise Tabak und murmelte ein paar Worte in sich, eben da ich beschäftigt war, mich wieder in Fassung zu setzen . . . ."

Weniger Gnade fand Mad. Rössel. „Sie ist zu Soubretten-Rollen angenommen", heißt es von ihr, „die sie mit viel Natur macht. Sie spielt auch andere Charaktere nicht eben ganz verwerflich, nur ihre Action mit den Händen taugt nichts." Mad. Kühne spielte auch Soubretten. „Sie hat viel Anlagen zu Coquetten-Rollen", sagt der Recensent, „um diese Anlage aber nicht verderben zu lassen, muß sie sich diejenigen Fehler, die wir so oft an ihr erkannt haben, abgewöhnen und sich bemühen, von ihren Gaben den gehörigen Nutzen zu ziehen, welches nur durch eifriges Studiren der Kunst geschehen kann."

Die kritische Revue pro 1771 führt nun noch folgende Kräfte an: „Mad. Rendtin hilft aus. — Der Balletmeister ist Herr Alberti, ein Schüler des berühmten Noverre. Er tanzt gut und richtig, hat viel Kräfte und springt also auch stark. In seinen Balleten selbst wünschten wir mehr Plan und Veränderung. — Der ältere Hr. Link ist ein Serio-Tänzer, der sich nicht nur

hier, sondern auch an anderen Orten viel Beifall erworben hat; ein paar Jahre, unter Noverrens Anführung zugebracht, würden ihn zu einem großen Meister machen. — Der jüngere Hr. Link, ein Bruder des vorigen, legt sich mehr auf das Mezzo. — Mad. Oettingern ist die erste Tänzerin (der Kritiker beruft sich bei ihr auf seine auch von uns berührten früheren Urtheile). — Mademoiselle Weinertin, eine sehr junge Person, wird einmal eine große Tänzerin werden. Ihr Anstand, ihre tändelnde allerliebste Pantomime, erhalten Jedermanns Beifall. Sie agirt zuweilen auch; aber als Schauspielerin wird sie wegen eines Naturfehlers in der Aussprache nie ihr Glück machen. — Noch ein Knabe von 14 Jahren, der nur unter dem Namen Hansl bekannt ist, tanzt in den Balleten mit; er ist ein Nebenbuhler der Mademoiselle Weinertin, und wir sind ihm die nämliche Gerechtigkeit schuldig, die wir dieser haben wiederfahren lassen. — Therese Schulz ist zu Kinderrollen. „Dieses ist der Zustand des Nationalschauspiels", schließt der ungenannte Recensent seine Revue. „Wir wünschen mit patriotischem Eifer desselben Verbesserung. Betrachtet man es aber gegen dasjenige, was es vor einigen Jahren war, so wird man sich wundern, wie sehr es sich verändert hat. Freilich ist es noch nicht vollkommen, aber diese Vollkommenheit läßt sich von der Unterstützung eines zahlreichen und aufgeklärten Adels und dem Eifer der Schauspieler, die nicht für das Brod, sondern auch für die Ehre arbeiten, hoffen und erwarten."

Im nächsten Jahre erfolgten denn auch mehrfache Veränderungen. Im J. 1772 trat bekanntlich die vom Oberstburggrafen Fürsten v. Fürstenberg eingesetzte Theatercensur und die neue Theater-Administration unter Gubernialrath v. Hennet in Action, so daß dem Theater nun der Oberstburggraf quasi als oberster Patron, ein Administrator (Hr. v. Hennet), ein emphiteut. Eigenthümer oder Erbpächter, zugleich Opern-Principal (Giuseppe Bustelli), ein Schauspiel-Principal (Hr. v. Brunian) und ein Director oder artistischer Leiter des Schauspiels (Hr. Bergopzoomer) vorstanden. In dieser Organisation nun wurde die Bühne am 21. April 1772 mit dem „Hausvater" des Diderot eröffnet. In diesem Jahre

nun traten folgende neue Mitglieder zur Brunian'schen Truppe: Hr. Müller (La Brie im „Hausvater"), Hr. Gräff, Ellenberger (Kinderrollen), Hr. Clement, der als Sir Carl in Beaumarchais' „Eugenie" am 26. April zum ersten Mal auftrat und als totaler Anfänger geschildert wird, Mad. Tilly und Dlle. Tilly, deren Tochter. Die beiden letzteren traten als Philint und Juliane im „Triumph der guten Frauen" von Joh. Elias Schlegel am 28. April zum ersten Mal auf. Die Kritik charakterisirt sie sehr ablehnend. „Der unparteiischen und gegründeten Beurtheilung unserer deutschen Theatral-Administration", heißt es, „haben wir es zu verdanken, daß beide nicht lange dem Publicum beschwerlich fielen und nach wenigen Wochen ihren Abschied erhielten. Die Mutter, eine betagte Komödiantin, lernt hart, hält viel aufs Extemporiren und ist dadurch gezwungen, sich mehrentheils auf den Einsager zu verlassen. Die Tochter war ungleich besser; ein Naturfehler in der Sprache aber, dann für ein junges Frauenzimmer zu wenig feine und regelmäßige Gesichtszüge und eine unausstehliche Monotonie in der Declamation machten auch diese unserem Schauplatz ganz entbehrlich." Mit diesem wenig liebenswürdigen Bilde der Tilly jun. harmonirt indeß keineswegs die anziehende Schilderung, welche derselbe Kritiker von dem Serail Soliman des II. entwirft, in welchem Dlle. Tilly im Verein mit Mad. Mion und Mad. Henisch als Seraildamen fungirte. „Den schwelgenden Sultan unter diesen Damen sitzen zu sehen", schreibt er diesmal, „Mad. Henisch mit ihrer natürlich schönen Stimme dazu singen hören, Stellungen ergriffen und Reize ausgekramt gewahr zu werden, wodurch eine der anderen den Rang bei ihrem gebietenden Liebhaber abzugewinnen denkt, war ein Gemälde der Wollust, das denen Feinden des Schauspiels Waffen genug in die Hand geben dürfte, Alles, was man nur von der Bühne als eine Schule der Sitten rühmet, für prächtige Chimären und Blendwerke auszugeben, so sehr sie auch bei anderen Vorstellungen des Gegentheils überwiesen werden . . . ." — Am 7. Mai trat Mad. Habel in dem Brandes'schen Lustspiele „Trau, schau, wem!" zum ersten Male auf; sie wird als sympathische, nur etwas affectirte

Soubrette und schwache Sängerin bezeichnet. Auch ihr Gemal wurde engagirt; er galt als schlechter Substitut Brunian's in komischen Rollen. Ebenso erschienen neu im Personale Mad. Christ, wohl die Frau des gleichnamigen Acteurs, in Rollen der Mad. Kössel und die kleine Dlle. Christ in sehr jugendlichen Partien. Für minder wesentliche Rollen wurden noch Hr. und Mad. Bollenau engagirt. Dies war der Stand des Brunian'schen Personals anno 1772. Hervorzuheben ist, daß wie in der künstlerischen so auch in der socialen Position der Schauspieler große Veränderungen vorgegangen waren. Die Zeiten, da Wandertruppen auf ihren Karren, die Damen mit geschminkten Gesichtern aus dem Innern desselben hervorcoquettirend, die Herren bescheiden und verschämt nebenhertrottend, in die Stadt einzogen, da der Umgang mit Schauspielern fast entehrend galt, war so ziemlich vorüber.*)" Künstler wie Brunian und Bergopzoomer wußten sich in der Gesellschaft Geltung zu verschaffen und eine Ebenbürtigkeit mit bisher bevorzugten Menschenclassen zu sichern. Der Name „Komödiant" verlor zu einem großen Theile seinen beschimpfenden Klang. Geleitet von einer, Lessing'schem und Sonnenfels'schem Beispiele nachstrebenden, Kritik, bemühten sich die Schauspieler, der Prager Bühne ihren neu erworbenen hohen Rang als Schauspielbühne zu festigen, und mit Stolz konnte der mehrcitirte Kritiker des Jahres 1772**), der leider Ende dieses Jahres von Prag schied und deshalb seine kritische Feder niederlegen mußte, ausrufen: „Unsere Bühne ist vor vielen anderen in den Provinzen Deutschlands so glücklich, Schauspieler von viel versprechenden Anlagen zu besitzen, die unserer Stadt Ehre machen und von dem Publicum genützt werden können. Die Kritik, wider die, ob sie gleich ihren Nutzen sichtbarlich äußert,

---

*) Als interessante Erscheinung mag hier folgende Bestimmung der „Universal-Accis-Ordnung der Herren Stände in Böhmen, wie solche vom 20. Jäner 1709 anfangen soll," angeführt sein: „Die Comoedianten geben täglich, wenn sie agiren, vor die Action 1 fl. Die Zuschauer bei dem Hineingehen 3 kr., Glückshaven, wenn sie verkaufen, täglich 1 fl."

**) Seine Kritiken sind niedergelegt in der Brochure: „Über das Prager Theater" Prag, in der Mangoldischen Buchhandlung 1773.

noch so Mancher eifert, wird sie, wo nicht vollkommen, so doch aufmerksamer machen, und wir werden uns ebenso wie Wien, Hamburg, Berlin und Leipzig unsere Eckhofe, Lange und Stephanie, unser Huberin, Henselin und Kochin selbst ziehen können .... Man gebe nur unseren Schauspielern Gelegenheit zu lernen, man schicke sie in die deutschen Hörsäle, wo sie ihre Muttersprache richtig erlernen und verbessern könnten; man setze ihnen Männer vor, die im Stande sind, sie zu unterrichten, ihre Talente zu entwickeln und zur Reife zu bringen; man halte hauptsächlich auf das Strengste auf die Proben, so wird man den Wunsch, gute Schauspieler zu haben, bald in Erfüllung gehen sehen.' Jetzt, wo der Geschmack seine Krisis hat, wo das Parterre bei einer Zote das Gesicht wegzuwenden anfängt und bei einem rührenden Zuge oder rechtschaffenen Gedanken wie eine Bildsäule steht, aus Furcht, sich selbst und andere zu stören, da bei Manchen der patriotische Gedanke aufsteigt, daß es doch wohl besser sei, seine Muttersprache, sein Vaterland und vaterländische Sitten zu lieben, jetzt ist der Zeitpunkt, wo man diese Gährung zu Nutzen machen sollte. Der wankend gemachte Anhang des Afterwitzes und der Possenspiele, wird jetzt jeden Eindruck, guten und schlimmen, annehmen. Wohl dem, der sich nie vorzuwerfen haben wird, zu einem schlimmen die Hände geboten zu haben. Es kommen dennoch die Zeiten, wo die Binde, die uns Franzosen und Wälsche und Possenspieler über die Augen geschnüret, herunterfallen, und wo man jeden schwachen Menschen in seinem schwachen Lichte sehen wird."

XV.

Die Aera Bustelli-Brunian in ihrer Blüthe und ihrem Niedergange.

(Das Repertoire Brunian's. — Die deutsche Oper und Operette. — Das Ballet. — Kampf der Brunian'schen mit der Göttersdorf'schen Truppe. — Die Oper Bustelli's. — Abgang Brunian's.)

Wir haben das Personal der Brunian'schen Compagnie kennen gelernt und auch von ihrem Repertoire wiederholt Proben gegeben,

um dadurch die Entwickelung und Purificirung desselben zu charakterisiren. Im Jahre 1769 und 1770 erschien in Prag eine zweibändige Sammlung von Schauspielen, die von Brunian auf dem Prager Theater aufgeführt worden waren*) und von der deutschen Kritik eine nicht eben liebenswürdige Aufnahme erfahren hatten. Die Prager Kritik sah sich deshalb veranlaßt zu constatiren, „daß der Herr v. Brunian an dieser Sammlung von Schauspielen, derentwegen ihm im Almanach der Musen so große Vorwürfe gemacht werden, keinen weiteren Antheil habe, als daß selbige von seiner Gesellschaft vorgestellt wurden; hätte Hr. v. Brunian die Sammlung selbst besorgt, so würde er unstreitig solche Stücke dazu gewählt haben, die ihm bei den Ausländern Ehre gemacht haben würden und die, eben nicht in geringer Zahl, auf seinem Theater aufgeführt wurden." Der erste Band dieser Sammlung enthielt das fünfactige Lustspiel „Der Graf von Olsbach oder die Belohnung der Rechtschaffenheit" von Brandes (es wurde als das beste Stück dieses Schauspielers und Dramatikers und als das einzig lesenswerthe des ganzen Bandes bezeichnet), ferner „Le caprice amoureux ou Ninette à la cour" — Der verliebte Eigensinn oder Nanerl bei Hofe, eine opera comique in fünf Aufzügen aus dem Französischen des Hrn. Favart übersetzt von C. L. R. (eine elende Uebersetzung derselben Operette, die Weisse unter dem Titel „Lottchen bei Hofe" geschrieben), „Le joueur", ein Lustspiel in Versen von fünf Aufzügen und „Das Gespenst mit der Trommel" oder „Der wahrsagende Ehemann", ein Lustspiel von Carl Ludwig Reuling. Zu dem letzteren Stücke bemerkt die Kritik der „Neuen Literatur": „Das Wort „übersetzt" oder vielmehr „verdorben" ist wohl mit Fleiß vergessen worden. Endlich wagt es Hr. Reuling, seinen Namen vordrucken zu lassen. Besser hätte er gethan, wenn er niemals gewagt hätte, sich an Reime zu wagen, denn so unverschämt wird er doch wohl nicht sein, seine Arbeit für Verse ausgeben zu wollen . . ." Im zweiten Bande fanden sich folgende

*) J. J. v. Brunian, Sammlung von Schauspielen, auf dem Prager Theater aufgeführt. Erster Band, Prag, gedruckt mit Höchstenbergerischen Schriften 1769. Zweiter Band, ebendaselbst 1770.

Piècen: „Belisar, ein Trauerspiel in fünf Handlungen in einer freien Uebersetzung aus dem Französischen, „das beste Stück der Sammlung, dann „Der Huron", ein Lustspiel in zween Aufzügen mit Gesängen, wiederum aus dem Französischen (nach Voltaires „L'Ingenu"); drittens „Le diable à quatre ou la double Metamorphose" — Der Teufel an allen Ecken oder die zweyfache Verwandlung", eine opera comique in dreyen Aufzügen; viertens: „Der lustige Schuster oder der zweyte Theil vom Teufel in allen Ecken, eine komische Opera in dreyen Aufzügen; fünftens: „Perseus und Demetrius oder die feindlichen Brüder, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen in Versen, aus dem Englischen des Herrn D. Youngs übersetzt." Zu den beiden als vierte und fünfte Pièce angeführten Stücken meint die Kritik: „Wer die Leipziger Uebersetzungen dieser zwey Operetten gegen diese abermaligen Mißgeburten vom Herrn Neuling halten wird, der wird sich nicht genug wundern, wie dieser Mensch so unverschämt hat sein können, diese Ausbrüche seines Gehöres der Welt bekannt zu machen." Auch das Drama „Perseus und Demetrius" forderte eine scharfe Kritik heraus. „Alles", heißt es, „was je ein Uebersetzer unternommen, um sein Original zu schänden, hat dieser Reimschmied gethan. Ein Young kann ohnedem nur von einem Meister, von einem Ebert, würdig übersetzt werden; wenn sich aber ein Stümper daran wagt, nun, so muß die abscheulichste Mißgeburt daraus entstehen. Wir bieten Demjenigen Trotz, der fähig ist, drei Scenen in dem ganzen Stücke zu lesen, ohne über diesen Frevel unwillig zu werden."

Aus dieser Brunian'schen Sammlung ersehen wir übrigens, daß ein wesentlicher Bestandtheil des Prager Bühnenrepertoirs unter Brunian bereits die deutsche Operette, das deutsche Singspiel, geworden war. Die französische Operette alten Styls und die italienischen Buffo-Opern hatten wohl die ersten Anregungen zu diesem deutschen Singspiel gegeben, und Johann Adam Hiller (geb. 25. Dec. 1728 zu Wendisch-Ossig in der Oberlausitz, seit 1763 Leiter der großen Concerte in Leipzig, seit 1771 Leiter einer berühmten Singschule eben daselbst, seit 1789 Cantor und Musikdirector an der Thomasschule) kann als der eigentliche Schöpfer

dieses Genres bezeichnet werden; er war es, der es in nationaler, zweckmäßiger Weise zu entwickeln wußte und auch das Seinige that, dem schmerzlichen Mangel an deutschen Sängern und Sängerinen nach Kräften abzuhelfen. In Christian Felix Weiße (geb. 8. Febr. 1726 zu Annaberg), einem Studiengenossen Lessings, einem der tüchtigsten Pädagogen und fruchtbarsten Bühnendichter seiner Zeit, fand Hiller einen berufenen Librettisten. Die von Weiße verfaßten, von Hiller componirten Operetten „Lottchen", „Die Jagd", Die Liebe auf dem Lande", „Der Erntekranz" fanden einen außerordentlichen Beifall in dem bisher lediglich von den Italienern mit Opern bedachten Deutschland. Sie waren selbstverständlich noch primitiv wie das deutsche „Opernpersonal", das zumeist nur aus den Schauspielgesellschaften gewaltsam recrutirt und zur Noth musikalisch gemacht werden mußte. In Dresden mußte Kop, um seine Schauspieler zur Mitwirkung in den deutschen Operetten-Vorstellungen zu bewegen, denselben eigene Spielhonorare bis zu 1 Louisdor und Ducaten pro Vorstellung gewähren. Auch erhoben sich bald nach Einführung der deutschen Singspiele besorgte Stimmen, ob die komische Oper nicht dem Schauspiel gefährlich werden würde. Das war nun allerdings eine gegründete Besorgniß, aber aus den Hiller-Weiße'schen Operetten erwuchs der guten Sitte und dem Geschmacke absolut keine Gefahr, und das Drama durfte auf sein Publicum auch ferner zählen. Ernster war wohl die Besorgniß, daß nun die Directoren bei dem Engagement von Schauspielern auf gesangskundige Aspiranten besondere Rücksichten nehmen würden; dies traf umsomehr zu, als ein specielles Personale für das neue Genre sich noch nicht rentirte, also die Sänger unvermeidlich dem Schauspielpersonale entnommen werden mußten. So lagen die Verhältnisse denn auch in Prag wie anderswo. Wir sehen das Brunian'sche Schauspielpersonale heute in der Tragödie oder Komödie, morgen in der Operette wirken, und das Publicum nahm keinen Anstoß daran. Einen äußerst tüchtigen Musikdirector hatte die Brunian'sche Gesellschaft in den ersten Jahren an Fr. Andreas Holly (geb. 1747 zu Böhmisch-Luhe, hatte bei den Jesuiten studirt, war dann Franciscaner-Noviz, trat aber aus dem

Orden, um sich ganz der Musik zu widmen). Holly, der 1769 oder 1770 von Prag zu der Koch'schen Truppe nach Berlin, dann zu der Wäser'schen nach Breslau ging, hat eine lange Reihe von Operetten componirt, von denen mehrere auch in Prag aufgeführt wurden. Wir nennen von seinen Werken: „Der Bassa von Tunis," „Das Gärtnermädchen," „Das Gespenst," „Gelegenheit macht Diebe," „Das Opfer der Treue," „Der Patriot auf dem Lande," „Tempel des Schicksals," „Tempel des Friedens," „Deukalion und Pyrrha," „Der Waarenhändler von Smyrna" (erschien 1775 zu Berlin im Clavierauszug), dann die Musik zu mehren Melodramas, Dramas und Balleten. Er starb in Breslau am 4. Mai 1783. Holly hatte auch eine eigene Musik zu Weißes „Jagd" componirt, und mit dieser kam die Operette am 10. Mai 1772 am Kotzentheater zur ersten Aufführung.*) Die Kritik war nicht sehr erbaut darüber, die berühmte Operette ohne die berühmte Musik Hiller's zu Gehör zu bekommen. „Die heutige Aufführung," schrieb man, „war ein sicherer Beweis, daß Weißens Jagd, wenn sie auch verstümmelt und nicht von der reizenden Musik Hillers begleitet wird, dennoch immer vortrefflich genug bleibe, ein ganzes Publicum mit Freude und Vergnügen zu beleben. Wenn man gleich Alles danach anstellet, sie ihrer ganz besonderen Reize zu berauben, so kann sie doch nicht so sehr verdorben werden, daß nicht noch ein Weiße bei jeder Scene durchschimmern sollte. Die Musik war von Hrn. Holly. Er hatte die im Druck vorhandene Clavierstimme Hillers zu Grunde gelegt, weshalb die Melodien noch vieles von ihrem eigenthümlichen Reiz an sich hatten, doch war in der Partitur der den Worten angemessene Ausdruck so völlig verloren gegangen, daß man zu den mehresten Arien hätte immer einen anderen Text unterschieben können, der ebenso anpassend gewesen wäre, als der von Weiße vorgeschriebene. Es scheint, als wenn man nur dem wälschen Componisten hieselbst noch das Recht zugestehen wollte, daß er mit seinen Tönen dem Ausdruck der Worte zu Hülfe kommen und

*) „Den 10. Mai zum ersten Mal Die Jagd eine komische Oper in drey Handlungen von dem Hrn. Kreiß-Steuereinnehmer Weisse in Leipzig, zum Theil aus dem Lustspiel „la partie de chasse de Henri IV." entlehnt."

verstärken könne. Dieses Vorurtheil kann auch hier nicht mehr gar zu lange währen, da die dermalige Administration dafür gesorgt hat, daß zu denen künftig aufzuführenden komischen Opern die Musik vollstimmig aus Leipzig von Hrn. Hiller selbst verschrieben werde. Mit Ungeduld sieht daher ein großer Theil des Publicums der Vorstellung einer neueren Operette entgegen, wozu der Dorfbalbier gewählte worden . . ." Am 29. November traf dieser vielerwartete „Dorfbalbier", komische Oper in zwei Acten von Weiße, Musik von Hiller (nach einer älteren Idee von Lafontaine) ein, ohne daß er aber einen vollen Erfolg gehabt hätte. Man fand, Hiller habe zu sehr für das Orchester gearbeitet, das Accompagnement überschreie oft die Singstimme. In der „Jagd" hatte Brunian den Michel, Mad. Mion die Marthe, Hr. Christ den König, Hr. und Mad. Henisch den Töffel und Röschen, Mad. Habel das Hanchen, Hr. Frank den Gürge gegeben; im „Dorfbalbier" war so ziemlich dasselbe Personal beschäftigt. Auch der Prager Schauspieler Henisch verfaßte Operetten, von denen „Das Gespenst" (wahrscheinlich mit der Holly'schen Musik) und „Das Schnupftuch" gegeben wurden. Ueber die Natur des sonstigen Operetten-Repertoires der Brunian'schen Gesellschaft wird das im Anhange mitgetheilte Repertoire der Jahre 1771 und 1772 orientiren.

Aus dem Repertoire des recitirenden Dramas heben wir zur Kennzeichnung nur noch einige Momente hervor. Im Allgemeinen wird man bemerken, daß sich die Prager Bühne noch ziemlich unberührt zeigte von den sensationellen Erscheinungen der im mächtigen Aufschwunge begriffenen deutschen dramatischen Literatur, von den Kraft-Aeußerungen der Sturm- und Drangperiode, von den Werken Lessings und den ersten, epochalen Schöpfungen Goethes. Es sind freilich nur die Jahre 1771 und 1772, aus denen wir vollständige und sichere Nachrichten über die einzelnen Schauspielaufführungen am Kotzentheater oder, wie es nunmehr mit Vorliebe genannt wurde, „Nationaltheater" in Prag haben, aber diese vollständigen Nachrichten und die Andeutungen aus späteren Jahren genügen, um darzuthun, daß man trotz der neuen Reform-Aera Brunian-

Bergopzoomer noch immer nicht auf der Höhe der Situation stand. Die Lieblingsdichter des Repertoirs waren von Deutschen die beiden Stephanies, Hr. v. Gebler, Weiße, Ayrenhoff, Brandes, Großmann, E. Schlegel; von Fremden Goldoni, Voltaire, Molière, Champfort, Mercier, Beaumarchais. Die Deutschen unter diesen Repertoire-Dichtern geben sich wohl zumeist für Lessingianer aus, hatten aber von Lessing'schem Geist und Lessing'sche Form nur schwache Begriffe.

Im J. 1771 verzeichnete man als quasi sensationelle Aufführungen jene der Stücke: „Der dankbare Sohn" von J. J. Engel, den schon früher erwähnten „Minister" von Gebler, „Die unähnlichen Brüder" von Joh. Müller (Schauspieler in Wien), „Die neueste Frauenschule" von Stephanie d. Ält., „Der Deserteur" von Sedaine, übersetzt vom Theatersecretär v. Brahm, „Clementine" von Gebler, „Burlin oder Diener, Vater und Schwiegervater in Einer Person" von Romanus, „Der Schein trügt" von Brandes, „Der Renegat" (Trauerspiel), „Trau, schau, wem" von Brandes, „Arist" oder „Der rechtschaffene Mann", fünfactiges Lustspiel (es erschien 1771 bei W. Gerle in Prag und war von dem Schauspieler Wahr, der aber nicht der Autor gewesen sein soll, dem Fürsten v. Fürstenberg gewidmet), „Eugenie" von Beaumarchais, „Die Sclaveninsel" von Mariveaux, „Der Zerstreute" von Regnard, „Der Ruhmredige" von Destouches, „Der Geizige" von Molière, „Die Einquartirung der Franzosen" von Mercier, „Die Kriegsgefangenen" von Stephanie d. Jüng., „Die verliebten Zänker" von Goldoni, „Zanga" oder „Die Rache" von Young, „Die zwei Freunde" von Beaumarchais, „Die Brüder" von Romanus. Speciell hervorzuheben ist die Aufführung des Stückes: „Was ist der Geschmack der Nation?", ein fünfact. Lustspiel, worin sich die Schauspieler selbst spielten, worin die Freunde der improvisirten Komoedie mit denen des regelmäßigen Dramas im Kampfe lagen und Anspielungen auf den diversen und nicht immer sehr rühmlichen Geschmack des Publicums in Menge eingestreut waren. Das Stück machte besonderen Effect, da eben die Abschaffung der Improvisation durch Bergopzoomer im Zuge war; dieser spielte

den Schauspieldirector und war als solcher, in welchem die Idee der Reform verkörpert war, Gegenstand besonderer Ovationen. Besonderen Beifall fand auch Mad. Henisch, welche eine kleine italienische Sängerin, und damit auch ein ganzes theatralisches Genre glücklich persiflirte. — Aus dem J. 1772 sind folgende Aufführungen zu notiren: „Der Schatz", ein Jugenddrama von Lessing (aufgef. am 11. Februar), „Die Familie auf dem Lande", von Brunian dem Adel Böhmens zum neuen Jahre gewidmet (beschäftigt waren darin die Damen Mion, Henisch, Frenk, Spengler, Weiß, die Hrn. Jüngling, Senefelder, Christ, Frank), „Die stumme Schönheit" von Schlegel, „Der Hausvater" von Diderot, „Richard III." von Weiße, „Soliman II." von Favart, „Der Zerstreute" von Régnard, „Der stumme Plauderer", dreiactiges Lustspiel von Carl Gotthold (Gotthelf) Lessing, dem jüngeren Bruder G. E. Lessing's, der einige Stücke und eine Biographie seines Bruders geschrieben hat), „Die schlaue Witwe" von Goldoni, „Der Festzug" von Ayrenhoff, „Die Werber" von Stephanie d. J., „Die große Batterie" von Ayrenhoff, „Der Tuchmacher zu London" (Drama), „Der Spieler" von Régnard, „Semiramis" von Voltaire (in der Titelrolle Mad. Mion, Hr. Bergopzoomer als Arsaces, Hr. Christ als Assur, Henisch als Oroes, Madlle. Tilly als Azema), „Der Einsiedler", einact. Trauerspiel von Pfeffel, „Der Furchtsame" von Hafner, „Das neugierige Frauenzimmer" und „der Vormund" von Goldoni, „Die junge Indianerin" von Champfort, „Leichtsinn und gutes Herz" von Gebler, „Der Lotteriespieler" von C. G. Lessing, „Der geadelte Kaufmann" von Brandes, „Osmonde" von Gebler, „Carl V. in Africa" von Sternschütz (Bergopzoomer in der Titelrolle).

Zu den Ueberresten der alten Burlesken-Wirthschaft gehörte es, daß in die Schauspiel- und namentlich Lustspiel-Vorstellungen noch immer Pantomimen eingestreut wurden. Die Kritik eiferte dagegen, da sie nichts anderes als stumme Burlesquen und vor Allem geeignet seien, die Herzen der Jugend zu vergiften. Ebenso war als Ueberbleibsel der alten Zeit die Eigenthümlichkeit der „Abkündigung", welche gewöhnlich erfolgte, sobald das Lustspiel oder Schauspiel zu Ende war und das übliche Nachspiel d. h. das

Ballet oder die Pantomime anfangen sollte, verblieben. Die Schauspieler benutzten diesen Usus, dem Stücke noch quasi eine Nutzanwendung folgen zu lassen, oft zu Allotriis und „Affereien", trieben Harlekinaden und allerlei Possen; auch hier war es Bergopzoomer, der veredelnd eingriff. Es war überhaupt eine harte Aufgabe, welche dieser eminente Darsteller auf sich genommen hatte: aus seinen Komödianten Künstler zu machen. Wir haben bereits betont, wie erst zu seinen und Brunians Zeiten die sociale Stellung der Schauspieler eine würdige zu werden begann. Das Materiale, aus dem sich die Komödianten-Gesellschaften recrutirten, war ja bisher ein elendes gewesen: Kellner, Friseure, entlaufene Bediente, verdorbene Schreiber und Studenten. Unter 311 „Subjecten" fand der von Kaiser Joseph II. auf der Talentsuche für das Hofburgtheater entsandte Schauspieler Müller in ganz Deutschland nur 17, welche ihre Kunst beiläufig studirt hatten. Eckhof hatte es für nothwendig gehalten, in seiner Schauspieler-Akademie zum Beschlusse zu bringen, „daß ein Mitglied, welches den Stand durch niederträchtige Handlungen, unanständige Gesellschaft, Besoffenheit und unordentliches Leben beschimpft, nach Mehrheit der Stimmen auf das Schärffte, nach Befinden mit Demission bestraft werden solle".

Bergopzoomer selbst mußte alle Energie aufbieten, um das Prager Schauspielervölkchen an die Zucht und Ordnung der neuen Aera zu gewöhnen, und dennoch fehlte es nicht an Excessen. So berichtete unterm 15. Sept. 1773 der bestellte Administrator des Theaters Johann Marcell v. Hennet über einen großen Theater-Exceß. Der Actrice Mad. Henisch war nämlich durch den artist. Director Bergopzoomer eine Rolle abgenommen worden. Das gab Anlaß zu einer heftigen Scene auf der Bühne vor der Vorstellung, als bereits das Auditorium versammelt war. Im Verlaufe der Affaire ließ der Mann der Actrice verlauten, der Teufel werde ihn wohl auch noch einmal von dieser Direction befreien. Bergopzoom antwortete, er könne glücklich sein, unter dieser Direction zu stehen, die Schauspieler seien ohnedies lauter schlechte unerkenntliche Leute. Schauspieler Christ fragte nun, ob unter letzteren auch er ver-

standen sei und Bergopzoom meinte, gewiß, er sei Hetzer. Der Provocateur Christ antwortete mit einem „Hundsfott", Bergopzoom replicirte mit einer Ohrfeige, worauf Christ und sein College Spengler den Regisseur mit Stöcken bearbeiteten derart, daß Bergopzoom wegen arger Verletzung über dem Auge unfähig war zu spielen, und die Vorstellung abgesagt werden mußte. Von besagten Schlägen wollte beim Verhöre Niemand außer der Actrice Neumann etwas wissen. Der Administrator constatirte in seiner Eingabe an das Gubernium, daß er Bergopzoom als Director mit der Macht der Rollenzutheilung angestellt habe; fühle sich Jemand benachtheiligt, so wäre die Klage bei der Administration anzubringen. Acteur Christ aber sei ein notorischer Hetzer, habe ein Jahr vorher mit dem Balletmeister eine ähnliche Rauferei angefangen, sei auch entlassen und nur auf Vorbitte Bergopzoomers wieder aufgenommen worden. Ihm selbst (dem Administrator) habe Christ, als er auf der Bühne Ruhe geboten und ihm mit Arrest gedroht, frech geantwortet, auch auf der Wache vor mehren Officieren ihn gröblich beschimpft. Hr. v. Hennet forderte nun Genugthuung und meldete gleichzeitig, daß die Schauspieler dem Bergopzoomer Rache geschworen, auch bereits die Fenster eingeworfen hätten.

Aus dem Verhör geht hervor, daß in der Garderobe überdies noch ein herzhafter Rollenkrieg zwischen den Actricen Henisch, Naumann und Frank entstanden war. Verhört wurden als Zeugen Hr. und Fr. v. Brunian, Hr. und Mad. Franck, Mad. Naumann, Hr. Bodenburg, Hr. u. Mad. Habel und endlich Hr. Henisch, welcher sich bitter über Bergopzooms Willkür bei der Rollenzutheilung beklagte; man habe seiner Frau letzte Rollen wie die Tilney in „Graf Essex" zugetheilt und andere Chicanen zugefügt, so z. B. Rollen über einen Tag aufgegeben. Das Gubernium ordnete strenge Untersuchung an. Dem Ehepaare Henisch wurde bei fortgesetzter „Unruh" und Unanständigkeit mit dem Spinnhause gedroht, Christ erhielt 14 Tage, Frank und Spengler 8 Tage „schärfsten Civil-Arrest" und wurden, Jeder separat, in das Neustädter resp. Kleinseitner und Altstädter Rathhaus zu Fuß durch die Bürgerwacht transportirt und ihnen der Eid abgenommen, daß sie dem Bergop-

zoom kein Leid mehr zufügen werden. Nach Verbüßung der Strafe wurden alle unter Androhung des Schubs von Prag ausgewiesen. Ueberdies wurde eine Untersuchung eingeleitet, weil die Arrestanten des Abends aus dem Arrest zu Promenaden gelassen worden waren. — Schauspieler Franz Franck suchte nach Entlassung aus seiner Haft um Verlängerung des ihm gesetzten 14tägigen Termins zum Verlassen Prags oder um gänzliche Aufhebung der Ausweisung an, damit er seine Angelegenheiten in Prag entsprechend zu ordnen und seine Gläubiger zu befriedigen vermöge. Der Administrator Hr. v. Hennet verwendete sich selbst für Franck, welcher den Bergopzoom um Vergebung und um fernere Beibehaltung im Engagement gebeten hatte. Auch Bergopzoom war großmüthig und verwendete sich für ihn, da ihn eine Entlassung an den Bettelstab bringen würde. Infolge dieser doppelten Verwendung wurde Francks Gesuche stattgegeben, ihm die Ausweisung nachgelassen und gestattet, ferner im Kotzentheater aufzutreten, jedoch mit der strengen Weisung, in Zukunft alle „Unruhe" zu vermeiden und sich „folgsam" zu verhalten.

Eine ähnliche Scene hatte sich innerhalb des Balletcorps im J. 1772 ereignet. Damals hatte die Tänzerin Gertrude Gisetti den Balletmeister, welcher ihr eine Verspätung bei der Probe verwies, öffentlich beschimpft, so daß sie entlassen und durch eine andere Ballerina ersetzt werden mußte. Sgra. Gisetti klagte hierauf Brunian wegen Vorenthaltung der Gage, wurde aber abgewiesen. Das Ballet machte überhaupt Hrn. v. Brunian gewaltige Sorge. Die Aristokratie hatte eine Vorliebe dafür, einsichtige Leute aber fanden es überflüssig, namentlich mit Rücksicht auf die riesigen Summen, die es verschlang und die damit dem Schauspiel entzogen wurden. Par ordre du mufti wurde außer den Berufstänzern auch das Schauspielpersonale in die Ballettricots gepreßt. Daß die Heroïne oder Sentimentale, wenn sie drei oder fünf Acte hindurch tragirt hatte, und am Ende wohl gar gestorben war, in dem auf ihren Tod folgenden Schlußballet dann nicht immer mit dem nöthigen Animo und der beliebten Coquetterie auf den Brettern herumsprang, ist der aufgeklärten Menschheit von heutzutage be-

greiflich. Doch eine Abhilfe in dieser Richtung ließ noch lange auf sich warten. Vorderhand dachte man nur daran, wenigstens das Berufsballet zu completiren und zu verbessern. Der als Balletmeister fungirende Herr Alberti, der mit seinem bürgerlichen Namen Morawec hieß, ein Schüler des berühmten Tänzers Noverre, machte zwar, wie die Kritik bemerkte, „seinem berühmten Lehrer eben keine Schande; in jedem seiner Ballete sah man „einzelne Schönheiten in mannigfaltigen Gruppirungen und einer richtigen Ordonnanz der Gemälde hervorstechen", auch rühmte man an ihm selbst „seine Stärke im Jarret, seinen sichern Spitzfall, Pirouetten und seinen zu einer ziemlichen Höhe gebrachten Entrechat," man fand auch, daß die Solotänzerinen Mad. Oettinger und Madlle. Weinert auf jeder Bühne Deutschlands als tüchtige Figuranten Ehre einlegen würden. „Und doch!" rief ein Kritiker, „wünschte ich, daß wir weder an diesem Tage noch je wieder ein Ballet auf unserer deutschen Bühne sehen möchten. Die besten sind immer nur mit Rücksicht auf die dermaligen Einnahmen die besten, und — ohne Hrn. Alberti zu nahe zu treten — kann man immerhin behaupten, daß unsere Ballete, wenn man sie, ich will nicht sagen, gegen Noverre'sche, sondern nur gegen Rößler'sche vergleicht, noch sehr unter der höchsten Vollkommenheit sind, daß es ihnen zuweilen an dem Zusammenhang der Fabel, beständig aber in Ermangelung der Tänzer an der Ausführung selbst fehlt, und daß selten die Hauptidee bis zum Ende des Ballets fortdauert, sondern gewöhnlich durch Episoden vertauscht wird. Hie und da ein Zug aus den Petits-Riens, aus den Bagatellen oder einem anderen großen Ballet Noverre's, zu deren Ausführung aber auch Lenzy, Delphini, Burnonville, Trancard oder Ricci erfordert würden! Ich bin deshalb kühn genug, zu behaupten, daß, solange man nicht von einem der deutschen Schaubühne so nachtheiligen Vorurtheil zurückkommen wird, solange die Unternehmer ihre Rechnung nicht finden werden, und die Schauspielkunst auf die verschiedenste Art darunter leiden wird. Warum will man denn nicht die sinnlichen Vergnügungen ganz der Oper überlassen? Dort ist die Sphäre der Sänger und Tänzer. Unleugbar ist es, daß jedes Ballet bei der ersten Auf-

führung wenigstens 40 fl. Unkosten verursacht, daß dem Balletmeister und der ersten Tänzerin wenigstens jährlich 1000 fl. bezahlt werden müssen und daß zu Zeiten noch einige pasdedeux-Tänzer (wie im vorigen Jahre die Gebrüder Link) mit ebenso hohen Summen ausgehalten worden sind, so daß nach der allergenauesten Berechnung die Ballete noch kein Jahr um 2000 fl. haben ausgeführt werden können. Hätte man nun mit diesen 2000 fl. nicht noch einige gute Schauspieler unterhalten können, die unserer Bühne mehr Glanz, mehr Ehre und gewiß auch mehr Einnahme verschafft hätten. Und können wir wohl von unseren Balleten die äußerste Vollkommenheit erwarten, da sich unsere Schauspieler mit zum Tanzen bequemen müssen? Fallen die Ballete gar weg, so ist der Schauspieler nicht mehr zweifelhaft, ob er seine ganzen Kräfte und seinen Eifer dem Dienste Thaliens oder Terpsichorens widmen soll. Ungetheilt wird er alle Stunden der Schauspielkunst opfern, und nicht befürchten dürfen, durch die Proben des Directors der Ballete von denen, die die Schauspiele erfordern, abberufen zu werden. Und wessen ist der Vortheil? Des Publicums, das mit Verlust der unvollkommenen Ballete vollkommenere Schauspiele gewinnt . . . ."

Die Oper Bustelli's war, seit Beginn der Aera Brunian, stark in den Hintergrund getreten. Es gab Saisons, in denen Prag gar keine Oper hatte, zumal Bustelli durch seine Dresdener Verpflichtungen stark occupirt war. Sein Contractverhältniß mit dem dortigen Hofe hatte im J. 1770 eine wesentlich günstigere Gestaltung angenommen. Er erhielt von nun an eine jährliche Subvention von 14.000 Thlr. außer den ihm früher zugestandenen Vergünstigungen und übernahm dafür die Verpflichtung, die opera buffa auf weitere sechs Jahre für eigene Rechnung bei halbjähriger Kündigung zu führen. Der Hof erhielt 18 Logen, das auf 10 Personen normirte Sängerpersonal mußte auch bei Hofconcerten mitwirken. Uebrigens spielte die Gesellschaft 1770 auch in Hamburg, und Schütze bezeichnet in seiner „Geschichte des Hamburger Stadttheaters" ihre Leistungen daselbst als sehr mittelmäßig; nur Guardasoni und die Damen Calori, Lodi, Moreschi

finden Gnade vor seinen Augen; Burney, welcher die Bustelli'sche Compagnie zwischen 1772 und 1773 hörte, spricht ebenfalls nicht sehr lobend von ihr, nur Sgra. Calori fand er, obzwar sehr gealtert, doch sehr brav.

Aeußerst abfällig lautet die Kritik, welche ein ungenannter Cavalier, Graf v. C. . ., in der „Neuen Litteratur" in Form von Briefen, über den Zustand der Bustelli'schen Oper zu **Prag** anno 1771 niederlegte.

„Zu einem Singspiel," sagt er, „wenn es gut sein und den Beifall der Kenner erhalten soll, werden hauptsächlich fünf Stücke erfordert: erstens ein gut eingerichtetes, nach den Regeln der Symmetrie aufgeführtes Schauspielhaus; zweitens Sänger, die eine gute Stimme, eine anpassende Action und eine tiefe Kenntniß der Leidenschaft besitzen; drittens eine gute Erfindung und Ausführung der Ballets; viertens eine gute Musik und ein gut besetztes Orchester; fünftens eine überraschende Veränderung der Scenen und eine außerordentlich starke Beleuchtung des Theaters. Sobald eines dieser Stücke mangelt, so fehlt dem Schauspiele etwas Wesentliches zu seiner Vollkommenheit. Wenn alle Fehler des hiesigen Theaters bloß von dem Baumeister herrührten, der sowohl im Ganzen als in der Ordnung und Verbindung der Theile noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen hat, so könnte man darüber hinweggehen; denn Prag, ob es gleich den prächtigen Namen der Hauptstadt eines Königreichs führt, ist gegenwärtig in Abwesenheit des Hofes nicht im Stande, ein ganz neues Gebäude aufzuführen; allein die Mängel, so ich in den vier anderen Punkten antreffe, zwingen mir kein allzugünstiges Urtheil ab. Ungeachtet sich unter den sechs Operisten zwei befinden, die man mit Recht vor gut halten muß, so machen diese das Singspiel deswegen noch nicht vollkommen. Wenn ich Ihnen aber sage, daß der erste Sänger eine reine und anziehende Stimme, eine anpassende Action hat und sich anständig auszudrücken weiß, daß die erste Sängerin uns mit ihrer zarten und einnehmenden Stimme Beifall abzwingt, daß sie aber der (italienischen) Sprache nicht genug mächtig ist, um alle Schönheiten, die möglich sind, anzubringen, daß der erste Tenorist seiner Rolle gewachsen ist, aber nicht die beste Stimme hat — so werden Sie mir zugestehen, daß ich richtig urtheile und dem Verdienst eines Jeden Gerechtigkeit widerfahren lasse. Wenn aber unter sechs Sängern noch nicht drei ganz ohne Tadel sind, so würde ich gegen mein Gewissen reden, wenn ich die Oper für vollkommen gut ausgäbe. Die Musik selbst, wie uns der Anschlagzettel meldet, wird zwar für die sinnreiche Composition des berühmten Herrn Johann Paisello, Sr. kgl. Maj. in Neapel wirkl. Capellmeisters, ausgegeben; allein ich kann Sie versichern, daß keiner unserer Sänger, den ersten Tenor ausgenommen, die

von obberührtem Tonkünstler zu dieser Oper gesetzten Arien singet . . . Die Ballets, die gute Decoration, die schnelle Verwandlung der Scenen und helle Beleuchtung nebst dem zahlreichen Orchester werden gänzlich vermißt. Bei diesen Singspielen wird das Ohr nicht geschmeichelt, das Auge durch die Dunkelheit des Theaters und den Anblick der schlechten Decorationen eingeschläfert und die Seele durch ein mittelmäßiges und nicht hinlänglich besetztes Orchester ermüdet. Auf allen meinen Reisen habe ich keine Oper, auch nicht in der geringsten Stadt, angetroffen, wo eine Decoration nicht einige tausend Gulden gekostet, wo die Beleuchtung nicht beinahe selbst den Tag beschämt hätte, und wo das Orchester nicht wenigstens aus 40 oder 50 Personen zusammengesetzt gewesen wäre. Ueberall fand man Ballets, und das Theater wurde hinlänglich bedient. Hier findet man von Allem das Gegentheil. Die kostbarste Vorstellung ist keine zweyhundert Gulden werth, und es ist schwer zu glauben, daß sie neu sein sollte. Eine Musik aus dem vorigen Jahrhundert, das Theater so schlecht bedient, daß, ehe die Scene verwandelt wird, eine halbe Stunde vergeht und der Acteur mit seiner Rolle schon fertig ist. Kein königliches Gemach, die Decke von Wolken formirt und statt der Ballets eine elende Symphonie die uns wahrlich nicht für den Mangel schadlos hält, denn eine Oper ohne Zwischenacte scheint mir ein köstliches Gastmahl ohne gutes Getränke. Nun muß ich Ihnen noch eine besondere Anmerkung über den Beifall, den dieses Singspiel nach und nach erhielt, mittheilen. Er fing — wohlgemerkt! — auf dem zweiten Parterre an. Das erste Parterre wurde dadurch aus seinem Schlummer erweckt und folgte nach, ohne zu untersuchen, ob der Beifall verdient war, oder nicht, und die Logen machten hierauf den völligen Beschluß. Ich gestehe Ihnen, lieber Freund, fast mit Beschämung, daß ich auch geklatscht habe: ich wollte nicht gern das Ansehen eines Sonderlings haben; allein in meinem Herzen, nun, Sie können sich wohl einbilden, was ich empfand . . . .“

Diese herbe und verurtheilende Kritik bezog sich zunächst auf eine Aufführung der Oper „Demetrio“ von Giovanni Paisiello (geb. 1741 in Tarent, † 1816), mit welcher am 7. October 1771 die Opern-Stagione am Kotzentheater eröffnet wurde.*) Das von

*) „Demetiro“, dramma per musica, da rappresentarsi nel reggio teatro di Prago l'anno 1771 dedicato a sua Altezza Seren. Carolo Egone de Fürstenberg etc. etc., Sotto L' Impresa e Direzzione di Giuseppe Bustelli. Nella Stamperia di Giovanna Pruschin in Praga. — Auftretende Personen: Cleonice, Königin von Syrien, Liebhaberin und Wiedergeliebte des Alcestes — Die Jungf. Catharina Schindler; Alcestes, welcher hernach als Demetrius König in Syrien entdeckt wird — Der Hr. Anton Goti; Barsene,

dem ungenannten Kritiker so hart mitgenommene Personal bestand aus den Damen Catharina Schindler (geborene Leittner, die Gattin des Schauspielers Bergopzoomer), einer der ersten deutschen Sängerinen, welche in Italien selbst als Primadonna auftrat und Lorbeern erntete,*) Maria Bozi, den Herrn Antonio Goti, Giuliano Petti, Giuseppe Pasqualini und Giuseppe Guilielmini.

Die nächste Oper „Adriano in Siria" von Antonio Sacchini (von welchem 1767 die Buffo-Oper „la contadina in corte" in Prag aufgeführt worden war) zeigte dasselbe Personal in Activität. Sie kam am 9. Nov. zur Aufführung und fand wie alle damaligen Opern eine lange Reihe von Wiederholungen. — Aus dem J. 1772

Vertraute der Cleonice und heimliche Liebhaberin des Alcestes — Die Jungf. Maria Bozi; Phönicius, einer von denen fürnehmsten des Reichs, als Vormund des Alcestes und Vater des Olinthus — Der Hr. Julius Petti; Olinthus, einer von denen fürnehmsten des Reichs und Mitbuhler des Alcestes — Der Hr. Giuseppe Pasqualini; Mitranes, Hauptmann über die königl. Leibwache und Freund des Phoenicius — Der Hr. Giuseppe Guglielmini. Die Music ist von dem Hrn. Johann Bassello. Die Theatermaschinen sind inventirt von Hr. Joh. Artini. Die Kleidungen sind von dem berühmten Hrn. Luigi Simoni, genannt: „Der schöne Moscowit."

*) Catharina Schindler (Leittner) war 1755 in Wien geboren und hatte den Namen Schindler von ihrem Schwager angenommen. Als sie in der Bustelli'schen Gesellschaft wirkte, stand sie als 16jähriges Mädchen im Anfangspunkte ihrer Carrière. Von Prag ging sie nach Wien und trat als k. k. Hofopernsängerin in der seriösen und Buffo-Oper mit großem Erfolg auf. Dieser Erfolg blieb ihr auch, als sie nach Italien ging, treu. 1782 war sie an der Braunschweig'schen Oper engagirt, 1783 kam sie wieder nach Prag, wo sie abermals als erste Sängerin wirkte und sich u. A. auch in Opern von Kozeluh und Mysliveček hervorthat. Seit 1777 war sie mit Bergopzoom vermält. Im Juni 1788 starb sie, 33 Jahre alt, und wurde unter allgemeiner Theilnahme auf dem damaligen Neustädter Friedhof beigesetzt; dort wurde ihr auch ein Denkmal mit folgender Inschrift gesetzt: „Hier schlummert bis zur Auferstehung Catharina Bergopzoom, geb. Leittner, den 21. Juni 1755 geboren, als erste Sängerin Deutschlands, Englands und Italiens unter dem Namen ihrer Zieheltern als Nina Schindler berühmt, vermält mit Bergopzoom 16. April 1777. Wahre Mutter von 11 Söhnen. Sie starb so ruhig und sanft wie ihr Leben war an einer hitzigen Krankheit in Prag 18 Juni 1788." Im J. 1811 war diese Aufschrift noch zu lesen. (Dlabacž' Künstlerlexicon.)

wissen wir von der Aufführung der Oper „Tito Manlio“ *) von Maestro Pietro Guglielmi aus Neapel. Im Personal finden wir neu Sgr. Giuseppe Scoti, den Sänger der Titelrolle, dann die Jungfer Anna Maria Schindler und den Sänger Proto Carmanini. Außer ihnen war noch Goti, Pasqualini und Catharina Schindler beschäftigt. Die Ballets von Cosimo Morelli wurden getanzt von den Damen Anna Salamoni-Morelli, Barbara Marinelli, Geltruda Ghisetti, Dorotea Morawski, Josepha Tilly und Henriette Kühne, den Herren Cosimo Morelli, Francesco Marinelli, Paolo Ghisetti, Lorenz Hartmann, Georg Schmidt und Jonas Storenfeld. — Im Carneval 1773 gab man „Artaserse“ **) von Metastasio, Musik von Paisiello. Den Artaxerxes sang Giuseppe Pasqualini, den Mandane Catharina Schindler, den Artabanus Sgr. Giuseppe Scotti, den Arbaces Sgr. Antonio Gotti, die Semira Anna Maria Schindler, den Megabises Sgr. Carmanini. Als Decorateur wird Hr. Jos. Stetter bezeichnet. — Aus dem J. 1774 kennen wir das Textbuch einer Buffo-Oper „La Molinara astuta“ (Die verschlagene Müllerin), Musik von Capellmeister Marcello aus Capua, aus dem J. 1775 das Buch der Buffo-Oper „L' Isola d' Alcina“ (Die Insel der Alcina), Text von Giovanni Bertati, Musik von Capellmeister Giuseppe Gazaniga aus Neapel. Im J. 1777 gab man u. A. die seriöse Oper „Zenobia“, deren Aufführung Bustelli dem Adel widmete, und „Telemaco nell'isola di Calipso“ (Telemach auf der Insel der Calipso) von Gazaniga. Im Ganzen läßt sich auch von der Oper sagen, daß sie keineswegs auf der Höhe der Zeit stand; Gluck in seiner neuen Periode, welche die Oper von jenen Mißbräuchen reinigen sollte, die sich „durch übelverstandene

---

*) Titus Manlius, ein Singspiel, vorgestellet auf der kgl. Prager Schaubühne, einem hohen gnädigst-gnädigen Adel in Unterthänigkeit gewidmet im Herbst des 1772. Jahrs unter der Verwaltung des Hrn. Jos. Bustelli. (Prag, bei Johanna Pruschin Wittib.)

**) Artaxerxes, ein Singspiel des Hrn. Abbts Peter Metastasio, kais. kgl. Hofdichters, vorgestellet auf der kgl. Prager Schaubühne im Fasching des 1773. Jahrs unter der Verwaltung des Hrn. Jos. Bustelli.

Eitelkeit der Sänger und zu große Nachgiebigkeit der Componisten" eingeschlichen hatten, mit seiner Alceste, Orfeo, Ifigenia, Armida scheint wenig Beachtung in Prag gefunden zu haben, und ebenso war es, wie Prölß erzählt, in Dresden bestellt, welchem übrigens Bustelli weit größere Fürsorge zuwendete als seinem Prager Unternehmen. Im Jahre 1776 hatte der Dresdener Hof seinen Contract mit Bustelli auf weitere sechs Jahre mit 25.000 Thlr. Jahressubvention erhöht, der vornehmste Theil der Gesellschaft mit Bondini und Guardasoni spielte also wahrscheinlich dort. In Prag hatten Bustelli sowohl (dieser in der doppelten Eigenschaft als emphitentischer Eigenthümer des Kotzentheaters und als Opern-Impresario) als Brunian mitlerweile harte Kämpfe zu bestehen. Es regte sich starke Concurrenz, und die Prager Behörden thaten wenig zum Schutze des Kotzen- oder Nationaltheaters. Am 22. Febr. 1772 suchte Brunian vergebens an, am Faschingssonntag 4 Uhr Nachm. ausnahmsweise — da in Prag an Sonn- und Feiertagen vor 7 Uhr kein Theater eröffnet werden durfte, in Wien aber im Fasching Doppelvorstellungen stattfinden durften — wegen des in den bedrängten Zeiten erlittenen Schadens „ein regelmäßiges Spectacl" produciren zu können.

Brunian half sich in den Sommermonaten damit, daß er seine Vorstellungen aus dem heißen Kotzentheater in eine Sommerbude auf dem Carolinplatze (dem heutigen Obstmarkte), also jenem Platze, verlegte, wo heute das deutsche Landestheater steht. Hier aber sah er sich bald durch Marionettenbuden und Buden für „Kreuzerkomoedien" bedroht, die in nächster Nähe aus der Erde emporwuchsen. Brunian und Bustelli ergriffen Maßregeln, um diesem Uebelstande zu steuern. Am 29. Sept. 1775 erhob Bustelli, da bekanntlich das Auditorium „bey denen Teutschen als sonderheitlich denen Wällischen Spectakeln derzeith geschwächt seye," Vorstellungen gegen weitere Beeinträchtigungen seines Theaters. „Die neuerliche Errichtung zweier großen Bauden am Kohlmarkt gegen das Carolin zu, drohe sowohl in Absicht der Comoedien als der opera buffa einen beträchtlichen Eintrag", weil das Publicum nicht gern zwei Spectakeln des Tags bezahle und namentlich den neuangekommenen Spectakeln

Abends beizuwohnen pflege. Das Beispiel von Wien, wo in der Linie ohne Einverständniß mit der Theater-Unternehmung wegen einer gewissen Abfindungssumme Niemanden, selbst nicht einem Feuerwerker Vorstellungen gestattet seien, ermuntere ihn zu der Bitte, man möge die Principale der beiden Bauden entweder zu einer gewissen Entschädigung an den Eigenthümer des Kotzentheaters oder zur Einstellung der Vorstellungen während der Spielzeit des Kotzentheaters verhalten.

Bustelli war mit diesem Gesuche nicht glücklicher als seine Vorgänger. Die Stadthauptmannschaft bedeutete ihm, daß er kein privilegium privativum und deshalb auch kein Recht zu solchen Gesuchen habe. Die Principale der beiden Buden auf dem Carolinplatze, wo Marionetten- und Voltigir-Vorstellungen stattfanden, blieben unbehelligt, und neue Principale dieser Sorte kamen nach Prag.

Im Juni 1775 suchte der Schauspielprincipal Joh. Georg Obinger an, sein Marionettenspiel auf der Kleinseite produciren zu dürfen. Obinger spielte dann 1776 während des Heiligthums-Markts auf der Neustadt. Im Oct. 1776 suchte er an, mit „lebenden Personen" auf dem Lande agiren zu dürfen, da er schon seit 1732 in Prag und anderen Orten Böhmens wiederholt „theatralische Schauspiele" gegeben habe. 1777 kam er wieder mit Marionetten nach Prag. Am 16. Juli 1778 bat er, da die Marionetten zu wenig „spectatores" fanden, mit lebenden Personen kleine Burlesquen und Kreuzerkomoedien aufführen zu dürfen und zwar wolle er, weil auf dem Carolinplatze Hr. v. Brunian sein Sommertheater habe, seine Bude auf dem Graben nächst der Allee errichten. Er erhielt den Consens auf vier Wochen, doch zeigte am 22. Oct. 1778 die Obinger'sche Gesellschaft dem Gubernium „wehmüthigst" an, daß es „dem Herrn über Leben und Tod gefallen, ihren Principalen nach einer 14tägigen Krankheit vor acht Tagen aus diesen Zeitlichen in die hoffentlich ewige Glückseligkeit zu berufen; da sie den Principal wegen seiner ehrlich und redlichkeit, dann emsigen Sorgfalt wie einen Vater zärtlich geliebt, seien sie in tiefste Trauer versetzt". Zugleich ersuchten sie aber, zur

Aufbringung der Krankheits- und Begräbnißkosten ihre Vorstellungen über die Dauer des vierwöchentlichen Consenses ausdehnen zu dürfen, womit sie kurzweg abgewiesen wurden.

Eine ärgere und gefährlichere Concurrenz war im J. 1777 dem armen Brunian im Kotzentheater erwachsen. Dem Drängen der Freunde des edlen Schauspiels folgend, hatte Brunian daselbst das Ballet immer mehr verkommen lassen. Außer dem Alberti'schen Ballet hatte eine Zeit lang auch ein Franzose, d' Angremont, der mit einer Dlle. Weininger in der „Allemande-française" brillirte und sich auch in „scènes lyriques" als Sänger und Declamator hören ließ, in Prag seine Künste getrieben. Alberti selbst war bei dem Adel immer mehr in Mißcredit gerathen und so wurde hauptsächlich auf Betreiben des Grafen Procop Czernin der Balletmeister Rößler sammt Truppe aus Brünn verschrieben, dessen Renommé damals das denkbar glänzendste war. Leider verspätete sich der Maëstro, Graf Czernin starb, Director Brunian cassirte nun sein Ballet gänzlich, und als Rößler in Prag eintraf, saßen seine und die Alberti'che Truppe gemeinschaftlich am Trockenen. Da erstand dem armen Tänzervolk ein Retter in der Noth in der Person eines Hrn. Göttersdorf. Am 15. März suchte dieser Entrepreneur Anton Göttersdorf an, „in den sonst gewöhnlichen Operntägen eine neue Art Von Spectacln in dem Königl. Prager Theater des Hrn. Jos. Bustelli, bestehend in großen Noverrischen und großen Comischen Balleten, dann Pantomimen von großen und anderen detto mit kleinen Personen Von einer geschickten Tänzergesellschaft aufführen lassen zu dürfen," und die Bewilligung wurde ihm nicht vorenthalten. Er engagirte die beiden Truppen des Alberti und Rößler und suchte die Prager durch „nie dagewesene Balletherrlichkeiten" zu verblüffen. Mit colossalem Erfolge ging das erste Ballet „die Horatier und Curiatier" in Scene. Massenhaft strömte das Publicum den Vorstellungen zu, in deren Programm auch die große Pantomime eine Rolle spielte. Die Balletmeister Rößler und Alberti-Morawec, später Piattoli schienen, unterstützt von dem Balletcompositeur Wrbna, Wunder zu wirken, Göttersdorf rieb sich vergnügt die Hände. Aber schon am 11. Sept. 1777 klagt derselbe

Impresario Göttersdorf, „daß er durch seine Unternehmung, Pantomimen und Ballete aufzuführen, welche er ja doch nur aus Menschenliebe, um brodlosen Leuten Unterhalt zu verschaffen, unternommen habe, während des Sommers beträchtliche Verluste an seinem Vermögen erlitten habe, so daß ihm, wenn er sich nicht durch eine andere Unternehmung Rath schaffen könnte, der gänzliche Untergang bevorstände". Er suchte deshalb an, „teutsche Operetten" sowohl um sich einen zahlreicheren Zuspruch als dem Publicum mehr Vergnügen zu bereiten, mit Kindern und nebstdem seine Operetten während des Winters aufführen zu dürfen.

Dieses Unternehmen aber rief den lebhaftesten Widerstand der deutschen Schauspielgesellschaft des Herrn v. Brunian, in deren Repertoire bekanntlich die deutsche Operette eine große Rolle spielte, hervor. Am 12. Sept. 1777 richtete Anna v. Brunian im Namen ihres Gatten Franz und „des ganzen Prager deutschen Nationaltheaters" eine Vorstellung gegen die projectirten Operettenaufführungen an die Statthalterei. Sie sagt darin:

„Ew. fürstl. Exc. u. Gnaden geruhen sich vortragen zu lassen, wie daß der Inhaber des Theaters Jos. Bustelli neben dem deutschen Spectakel eine andere deutsche Gesellschaft mit Operetten widerrechtlich auftretten lassen wolle. Wie nun aber dieses lediglich auf die Bedrückung des hiesigen Nationaltheaters abgesehen ist, dessen Aufrechterhaltung jedoch vor allen andern Spectakeln die größte Aufmerksamkeit erheischet, andern Theils dieses Unternehmen dem von ihm Bustelli mit meinem Mann gemachten Contract schnurstraks entgegenlauft, zumal Bustelli darin erkläret, daß er unter dieser Contractszeit weder in seinem Theater noch weniger in denen vier Prager Städten zum Nachtheil des v. Brunian einige deutsche Komoedien aufführen lassen werde, und gleichwie gewiß ist, daß deutsche Operetten, weil in solchen mehr declamiret als gesungen wird, nicht nur deßwegen sondern auch darum unter den Namen der deutschen Komoedien zu rechnen ist, weil selbe von jeher beym deutschen Theater als eine dazu gehörige Sache angesehen, auch mein Mann solche ohne Einspruch des Bustelli nur erst kürzlich aufgeführet, wohingegen der Bustelli während der Zeit des von Einem hochlöbl. Landesgubernio verordneten Administration keine deutschen Operetten neben dem deutschen Spectakel hat geben dürfen, aus keiner andern Ursache, als weil sie auch zu dieser Zeit für ein deutsches Spectakel angesehen und schon von der deutschen Truppe aufgeführet worden, also ist auch nicht ohne, daß durch dieses widerrechtliche Verfahren meinem Mann das offenbarste Unrecht und

ein Nachtheil von solcher Größe erwachset, daß wir in unserer für das von einem hohen Adel gnädig zugestandene Abonoment gegenseitigen Schuldigkeit zu nicht geringen Schmerzen gehindert werden dürfte. Bey dieser der Sache Bewandnuß denn ich nicht nur in meines Mannes sondern im Namen des ganzen hiesigen deutschen Nationaltheaters gedrungen bin, Ew. fürstl. Gnaden gnädigen und hohen Schutz zu erflehen und zugleich unterthänig zu bitten, Hochdieselben geruhen dieses widerrechtliche Unternehmen ihm Bustelli zu untersagen. Ich ersterbe

Ew. fürstl. Gnaden Exc.
unterthänige
Anna v. Brunian.

Die Statthalterei erklärte diesen Brunian'schen Protest, welcher eine interessante Principienfrage heraufbeschwor und die Kategorisirung der deutschen Operette als zum deutschen Schauspiel gehörig als juristisch feststehend darstellen wollte, rechtskräftig und befahl Göttersdorf, seine Operetten-Aufführungen einzustellen. Die ihm bereits ertheilte Bewilligung wurde rückgängig gemacht. Nun recurrirte Göttersdorf, berief sich darauf, daß seine „Singspiele" mehr einer opera buffa als einer deutschen Komödie ähnlich und auch „alle berühmte und in Theatralsachen classische Schriftsteller darin einig seien, daß die Operetten keine reguläre Gattung Schauspiele seien", daß er die ihm von Bustelli angewiesenen Operntage nicht überschritten und seine Vorstellungen nie an einem Brunian'schen Productionstage gegeben habe, Brunian aber habe nie ein ausschließendes Recht gehabt, „deutsche Singspiele" aufzuführen, sein Recht habe einzig und allein die reguläre deutsche Komödie betroffen. Göttersdorf suchte also um Aufhebung des erlassenen Verbotes an, welches ihn ereilt hatte, als er eben im Begriffe war, die gedruckten Placate für seine Operetten-Vorstellungen auszugeben.

Die Statthalterei erkannte unterm 25. Sept. 1777 gegen ihn und hielt mit Rücksicht auf die erwähnte Bestimmung des Bustelli-Brunian'schen Contracts ihr Verbot aufrecht.

Göttersdorf aber blieb hartnäckig. Er suchte nun am 29. Oct. 1777 an, mit seiner und der Merse'schen Kinder-Gesellschaft „regulaire Schau- und Singspiele" auf der Kleinseite aufführen zu dürfen, da er die Leute im Engagement halten müsse. Am 3. Nov. 1777

erhob Brunian Protest auch gegen diese Vorstellungen. Er behauptete, daß Bustelli dahinterstecke, da Göttersdorf durch die contrahirten drei Tage, welche ihm für Pantomimen-Vorstellungen im Kotzentheater eingeräumt worden waren, in die Rechte Bustellis getreten sei, dem ja diese Tage als Operntage reservirt waren. Es liege also eine offene Verletzung des Bustelli-Brunian'schen Contracts vor; auch sei erwiesen, daß die Mersische Kindergesellschaft, welche Göttersdorf als separate Truppe darstellen möchte, mit der Göttersdorf'schen Tänzertruppe einen gemeinsamen Körper bilde und an den Operntagen im Kotzentheater in Göttersdorfs Pantomimen-Vorstellung mitwirke; es sei daher gegen alles Recht, wenn dieselbe Kindertruppe an Tagen, wo im Kotzentheater das Brunian'sche Schauspiel agire, an einem anderen Orte separate Vorstellungen gebe. Brunian rief die Statthalterei um Schutz für das bedrückte deutsche als „das erste und Hauptspectakel" an. — Mit diesem Protest, dessen Motive allerdings etwas weither geholt waren, wurde Brunian abgewiesen. Göttersdof durfte gegen Erlag von 3 Ducaten für das Armenhaus auf der Kleinseite spielen. Da diese Unternehmung auf seinen eigenen Namen ging, also nicht Bustellis Verpflichtungen in Frage kamen, blieb Göttersdorf rechtlich ungestört in seinen Vorstellungen; doch trat nun Bustelli selbst wegen einer Restforderung von circa 200 fl. an Pacht für die früher in den Kotzen gegebenen Vorstellungen (über 2000 fl. Pacht hat Göttersdorf bereits abgeführt) klagbar gegen ihn auf und drohte ihm mit Sperrung seines Kleinseitner Theaters.

Ueberhaupt kam Göttersdorf immer mehr in's Gedränge. Sein Personale forderte die rückständigen Gagen. Nach den betreffenden Ausweisen bestand die Tänzergesellschaft aus folgenden Personen mit den beigesetzten Wochen-Gagen: Mr. Beatuli (25 fl.), Adalbert Morawec (17 fl.), Mad. Anna Hufnaglin (12 fl.), Mad. Theresia Ehno und Mr. Jos. Prasille (je 7 fl.), Clara Schreiberin und Schmied (je 5 fl.), Joannes Weininger und Schwester (5 fl.), Joh. Eigar (5 fl.), Franz König (3 fl.), Mengemann (1 fl. 30 kr.), „Gelinkische" Schwester (2 fl.), Wrba (6 fl.), Girzik (1. fl. 50 kr.), H. Göttersdorf sammt Kind (10 fl.), „Mercantische" (1 fl.), Jandin

und Adam (je 1 fl.), 10 Kinder zur Pantomime (3 fl.), Orchester (28 fl. 42 kr.), Statisten (2 fl.), Cassier (1 fl. 42 kr.), 2 Billiet-Einnehmer (2 fl.), 2 Logi-Meister (2 fl. 50 kr.), Rauchfangkehrer (2 fl. 30 kr.). Seine Monatsausgaben gab er an mit 1169 fl., an sicherer Einnahme 321 fl. 52 kr. (darunter vom Erzbischof monatlich 42 fl. 50 kr., vom Exc. Grafen Nostitz 33 fl. 20 kr., Exc. Grf. Pachta 32 fl., Exc. Gräfin Kolowrat und Louis Grf. Hartig je 25 fl. u. s. w.). Das Deficit bezifferte er auf 428 fl., und die Gesellschaft mußte sich im Jäner 1778 zu Gage-Abzügen bereit finden. Das Orchester ließ sich herbei, bis Fasching weiter zu spielen, wenn es seine Gage allwochentlich bekäme und von Cassa-Ueberschüssen Rückstände ersetzt erhielte. Als Orchester-Mitglieder zeichneten: Josephus Natter, Clemens Mentzel, Ant. Mischek, Ant. Kolbe, Jos. Matiegka, Paulus Schepka, Bernard Štastny, Franciscus Foyta, Johann Praupner, Josephus Poch, Joh. Galli, Ignaz Foyta. Auch die jüdischen Gläubiger, welche von Göttersdorf zusammen 598 fl. 3 kr. zu fordern hatten (Hauptgläubiger waren ein sicherer Wolf Pasch und Marcus Moyses Jtzeles), erklärten sich am 8. Jän. 1778 bereit, mit der Execution bis zur Fasten zu warten und bis dahin sich mit der Hälfte der nach Abschlag der Gagen verbleibenden Cassaüberschüsse zufrieden zu geben. Vom 31. März bis 15. Dec. 1777 hatten Göttersdorfs Gesammt-Einnahmen 8294 fl. 40 kr., seine Gesammtausgaben 12.609 fl. 54 kr., das Deficit also 4315 fl. 14 kr. betragen. Auch war noch der Musical-Impost von den Göttersdorf'schen Pantomimen-Vorstellungen im Rückstande. Bustelli wies die Zumuthung, denselben statt Göttersdorf zu zahlen, entschieden zurück, wurde aber allerdings verhalten, diese Abgabe laut dem mit Göttersdorf abgeschlossenen Contracte zu entrichten. Im Jäner 1778 wurde endlich ein Vergleich zwischen Bustelli, Göttersdorf und dem Personale des letzteren geschlossen, wornach ersterer dem Göttersdorf sein Theater für fernere Vorstellungen überlassen sollte, wenn sich derselbe mit seinen Tänzern wegen der Gage einigen und denselben zur künftigen Sicherheit sowohl die Abonnementsgelder mit Ausnahme jener für zwei Logen, deren Einnahmen zur Bezahlung

der eigenen Schulden Göttersdorf dienen sollten, als auch die Tagescassa überlasse. Zu diesem Zwecke wäre ein Cassa-Sequester zu bestellen. Die rückständigen Gagen sollten je nach den Einnahms-Ueberschüssen gedeckt werden. Die Ausgaben sollten vom Personale, an welches Göttersdorf sonach seine Rechte abgetreten hatte, getragen werden. Der Gebrauch der Costume, deren Eigenthumsrecht sich Göttersdorf vorbehalten hatte, sollte dem Personale unter Vermeidung aller Umänderungen und Verletzungen gestattet bleiben.

Ebenso wie Göttersdorf war aber auch der Impresarius des deutschen Schauspiels, Hr. v. Brunian, im Kotzentheater, im Laufe der letzten Jahre in schwere finanzielle Bedrängnisse gerathen, aus denen er einen Ausweg herbeisehnte. In der Wahl war er, der große Reformator der Prager Schaubühne, nicht mehr sehr difficil. Am 17. Febr. 1778 erklärte er in einer Eingabe an das Gubernium, er sehe sich „zur besseren Unterstützung des hiesigen von Jos. Bustelli gepachteten kgl. priv. Theaters genöthigt, auf außgiebige Hilfsmittel fürzudenken" und suchte deshalb um die Befugniß an, „außer dem gepachteten kgl. Theater in denen kgl. Prager Städten in Hütten oder in sonstigen Privathäusern kleine Schauspiele mit lebenden Personen oder Marionetten aufführen zu dürfen", was umsomehr angehe, als auch in Wien und anderen Orten, Brünn und Graz, den Theaterinhabern die Aufführung von derlei kleinen Spectakeln zu einiger Beihülfe gestattet werde". Die Preise der Plätze für diese „kleinen Spectakel" bestimmte er mit 17 kr. für den ersten, 7 kr. für den zweiten, 3 kr. für den dritten Platz; fremde Schauspieler sollten hiedurch nicht ausgeschlossen werden, für die k. k. Normalschule erbot sich Brunian im Falle der Gewährung seiner Bitte jährlich 50 fl. abzugeben. — Die Statthalterei genehmigte das Ansuchen, wofern sich in die „kleinen Spectakel" „gar nichts Unanständiges oder den guten Sitten Zuwiderlaufendes einmengen würde". Von den 50 fl. wurden nur 25 fl. dem Normalschulfonds, 25 fl. aber dem Armenhause zugewiesen.

Mit Brunian ging es trotzdem rapid bergab. Die Stütze seiner Truppe, der artistische Director Bergopzoom, war 1774 als Darsteller erster Intriguanten- und Charakterrollen an das k. k. Hof- und

Nationaltheater nach Wien abgegangen, und schwer hielt es, einen Nachfolger aufzutreiben. Endlich gelang es und für einige Zeit war wieder geholfen. Brunian hatte eine neue tüchtige Kraft, den Regisseur, Dramaturgen und Dichter Krüger gewonnen, einen Ex-Candidaten der Theologie,*) dessen Stück „Herzog Michel" in den Kotzen zum Cassenstücke ersten Ranges wurde. Der echte Volkston, den Krüger trefflich anzuschlagen wußte, zündete. Brunian speculirte aber, das Stück müßte noch besser in der čechischen Volkssprache gefallen, und ging allen Ernstes daran, seinen aus allen Gauen des heil. römischen Reiches, nur nicht aus den Ländern der böhmischen Krone, zusammengelesenen Leuten den čechischen Text einer Uebersetzung einzutrichtern, die nach einigen Proben zu schließen, fürchterlich gewesen sein mag. Der Titel spricht auch hier für das Ganze. „Herzog Michel, Lustspiel in einem Aufzug" hieß es deutsch; „Kníže Honzik, činohra od jednoho zátahu" wurde es čechisch benamset. Mit der Gelehrigkeit von Papageien hatten die Schauspieler Wort für Wort auswendig gelernt, Brunian war selig über die guten Aussichten seines patriotischen Beginnens, da kam die Vorstellung und ein durchschlagendes Fiasco. Man war zwar vor hundert Jahren durch übertriebene čechische Sprachreinheit nicht sonderlich verwöhnt und sprach und vertrug beträchtliche Quantitäten von Germanismen, aber, was man von den Brunian'schen Schaaren zu hören bekam, überstieg alle schlimmen Erwartungen. Einige Spaßvögel und Wirthshausfreunde der unglücklichen Schauspieler hatten sich überdies erlaubt, ihnen Extempores niederträchtiger Art einzuprägen, welche nun die armen Mimen mit siegesbewußter Miene zum Besten gaben. Unter Hohngelächter, Pfeifen und Zischen ging die Vorstellung zu Ende. Seit der Zeit machte der Director keinen Versuch mehr, seine deutsche Truppe čechisch zu lehren.

---

*) Daß Theologen öfters zu Gunsten Thaliens fahnenflüchtig wurden, ist bekannt. Im Februar 1778 war u. A. ein Cleriker Caspar Pickard aus dem Praemonstratenser-Collegium zu St. Norbert entwichen und hatte sich zur Brunian'schen Truppe engagiren lassen, wurde aber von der Polizei eruirt und dem Collegium ausgeliefert.

Nun kam der letzte Versuch mit den Marionetten- und Kreuzerkomödien; aber das sinkende Schiff war nicht mehr zu retten. Die Gläubiger ahnten eine Katastrophe und bestürmten den in seinem Credite erschütterten Principal. So suchte am 21. Febr. 1778 JUC. Fortunat Heller in Vollmacht des Dresdener Juden Herrschl Levi an, auf das Vermögen, speciell die Theatergarderobe des Brunian Beschlag legen zu dürfen. Das Gesuch wurde der Stadthauptmannschaft mit dem Bedeuten abgetreten, einen Vergleich zwischen beiden Parteien herbeizuführen. Eine Zeit lang fristete sich Brunian noch fort, und in diese Periode fällt eine interessante Theater-Affaire, eine Prager Krähwinkliade, welche den Prager Stadtvätern jener Zeit kein glänzendes Geisteszeugniß ausstellt, und (nach den Acten des Gubernial-Archivs) — als erheiternde Episode vor der tragischen Katastrophe des Brunian'schen Unternehmens — hier verzeichnet werden möge.

Am 10. Sept. 1778 prangte an den Straßenecken Prags folgender Theaterzettel:

Nachricht von dem Teutschen Theater.

An einen

Hohen und gnädigen Adel

und das hochschätzbare Publikum.

Morgen Donnerstag als den 10. September (1778) wird auf dem königl. Theater des Herrn Joseph Bustelli die von Bruniauische Gesellschaft Teutscher Schauspieler

Zum Erstenmal

die Ehre haben aufzuführen

Das Lustlager.

Ein ganz neues hier nie gesehenes Lustspiel.

Von einem Ungenannten.

Vorbericht (Avertissement.)

———

Wenn unsere geehrten Zuschauer so sehr lachen, als wir; da wir das Stück durchlasen, so wird zuversichtlich niemals mehr in einem Lustspiel als in diesem gelacht werden. Das will nun freilich nicht viel bewiesen haben;

mancher lacht zuweilen über etwas, worüber zwanzig andere weinen möchten, und bei zwanzigen ist oft nicht viel mehr als nichts erforderlich, um Sie zum Lachen zu bringen; aber wenn es eine richtige Deduktzion ist, daß jeder, der ohne Ursach und ohne Grund lacht, ein Narr sein muß; so würden wir uns durch ein öffentliches Bekenntnuß nicht so muthwillig der Gefahr aussetzen, in eben diesen Register zu stehen, wenn wir nicht dabey überzeugt wären, nicht ohne Ursache und nicht ohne Grund gelacht zu haben. Scherz bei Seite; das gantze Stück ist eine der feinsten und lebhaftesten Satiren, die jemals für die Bühne geschrieben worden: eine Satire? — Auf wen dann? — Ja nun auf verschiedene Gattungen von Menschen, die auf dem großen Schauplatze der Welt herum schwadroniren, und die wir nicht voraus nennen wollen, um unsere Zuschauer durch das Unerwartete desto mehr zu vergnügen. Genug, es ist ein vortreffliches Lustspiel, das sich nebst gedachten Vorzug auch noch durch seine Karackteristig, Laune und leichten Dialog besonders auszeichnet, und ohne Großsprecherey einen zahlreichen Besuch verdient; Kommen Sie nur, und Sie werden weder Geld noch Zeit bereuen dürfen; auf Ehre.

Gedruckt bei Joseph Emanuel Diesbach.

Bei der Vorstellung dieser satyrischen Novität hatten sich nun mehrere Schauspieler, wie der Prager Magistrat in Erfahrung brachte, so weit „erfrecht“, die Stadtväter in unverzeihlicher Weise zu persifliren. Alsbald setzte der Magistrat, obzwar ihm eine Gerichtsbarkeit über die Schauspieler durchaus nicht zukam, ein strenges Inquisitionsgericht ein. Die „Schuldigen“ wurden vorgeladen. Am 14. Sept. wurde der Acteur Bernard Vetter vernommen. Er sollte über die Autorschaft des Stückes Auskunft geben, und behauptete, der Autor sei hier wie bei vielen Stücken unbekannt. Die Frage, ob das Stück censurirt war, wurde von Vetter bejaht. Graf Philipp Clary habe es zur Aufführung bestimmt, Prof. Seibt*) habe es censurirt, ebenso das „Avertissement“, das vom Acteur

*) Dies war wohl Karl Heinrich Seibt, der 1763 die Lehrkanzel der schönen Wissenschaften an der Prager Universität bestieg, nach Aufhebung der Jesuiten Director des philosophischen Studiums in Prag wurde und von welchem W. W. Tomek in seiner Geschichte der Prager Universität sagt, mit seinem Auftreten habe gewissermaßen eine neue Epoche in Böhmens Culturgeschichte begonnen.

Schimann verfertigt sei, wie ja überhaupt alle „Avertissements" und Comoedienzettel vom Kotzentheater als von „der Sommerhütten" (am Carolinplatz) von Seibt censurirt würden. Vetter wurde beschuldigt, die Aeußerungen „Ich bin Rathsherr, ich soll Esl reiten" und auch den Bürgermeister eingemengt zu haben. Er meinte, sich darauf nicht erinnern zu können, hätte er es aber gesagt, so wäre es geschehen, „um den Charakter der Rolle zu behaupten". Acteur Maximil. Scholtz sagte ähnlich aus, ebenso Acteur Jos. Schimann, welcher meinte, das Stück sei in Berlin verfaßt worden. Auf die Frage „Nachdem hauptsächlich diese Comoedie auf die Rathsverwandten gespielet worden, warum Er auf solche Art (s. oben) das Publicum avertiret habe?" antwortete Schimann: „Ich hab avertiret, wie ich sonst auf lächerliche Charakteure zu avertiren pflege. Man hat zu Wien gespielet die Comoedie „Der Werber" genannt, wo der Bürgermeister ein „Stockfisch" genannt wird." — „Hiebei wurde ihm," sagt das Protokoll, „die Ermahnung gethan, daß die Rede nicht Von dem Wienerischen, sondern von dem hießigen vorgestellten Stück seye, worauf der Hr. Hoffmann ihm aufstehen geheißen, Selbter aber zur Antwort gegeben: Er stünde nicht auf, Er wäre nur aus Gefälligkeit, und nicht aus Schuldigkeit hier, indeme er nicht von hier dependire, wo zugleich derselbe mit „Sacrament!" ausgebrochen, von darum weilen der tit. Hr. Hoffmann zu ihme „hörts der Herr!" gesaget, worauf er geantwortet: „Ich bin der Herr in meiner Haut, der Herr ist in der seinigen!" — Der Magistrat ließ nun den Schimann wegen seiner „unhöflich und exorbitanten Aufführung" und den Vetter wegen Extempores, die „zur Verkleinerung der Ehre und gebührenden Achtung" vor Bürgermeister und Rath gedient hätten, auf einige Stunden arretiren, doch mußten die Schauspieler auf Befehl des Oberstburggrafen schleunigst wieder freigegeben werden. Der Magistrat wurde wegen dieser eigenmächtigen Arretirung von Schauspielern zur Verantwortung gezogen und suchte sich in einer langen und breiten Denkschrift zu rechtfertigen; er berief sich auf seine obrigkeitlichen Rechte, von denen doch nicht die Schauspieler, „welche ohnedies zu der geringsten Classe der städtischen

Inwohner gehöreten", eximirt seien; im Gegentheil sei durch Ueberweisung der Gläubiger des Ballet-Impresario Göttersdorf an den Altstädter Magistrat dessen Gerichtsbarkeit über die Schauspieler neuerdings bestätigt worden. Die verfügte Bestrafung sei übrigens Angesichts der auf öffentlichem Theater gemachten „niederträchtigen Ausdrücke", welche Bürgermeister und Rath lächerlich machten, viel zu gering gewesen; sollte sich solches wiederholen, so würde es die ganze Subordination gegen den Rath untergraben, die öffentliche Ruhe und Ordnung und den allerhöchsten Dienst gründlich gefährden. Aus dem Avertissement gehe schon hervor, daß „diese Ausschweifung von den Schauspielern geflissentlich, um ihn durch niederträchtige aufziehung des Bürgermeisters und Rathherrn bey dem Publico lächerlich zu machen, schon gleichsam abgekartet worden sey. Sofern aber derley Verbothene ausschweifungen, wie die Extemporirung des Acteurs Vetter war, nach Inhalt besagten Vorberichts für feinste und lebhafteste Satyren gelten solten so würde keine hohe und niedere Stelle, ja auch kein Ehrlicher Mann von den Schmähungen der Commedianten unangefochten bleiben". Der Magistrat erklärte deshalb die von ihm verfügte Bestrafung der Acteurs als wohlberechtigt und ersuchte das Gubernium, „denen Schauspielern derley anzügliche zu Verkleinerung seiner Ehre abzielende auftritte auf das Schärffeste zu verbieten und selbe auf die dem Magistrat gebührende achtung anzuweisen" (1. October 1778).

Zwei Raths-Deputirte hatten persönlich bei der Stadthauptmannschaft Klage geführt. Das Gubernium untersuchte die tragikomische Affaire mit allem Ernst. Einer der Gubernialräthe constatirte, daß sich in einem komischen Stück bei den Lazzis der Komiker nicht Jedes Wort controliren lasse. Wenn sich aber, so oft ein Advocat in einem Stücke persiflirt würde, alle Advocaten, oder wenn ein Adeliger verspottet wird, alle Adeligen beleidigt fühlen wollten wie hier die wohlweisen Rathsherren, wo käme man dahin! Der Magistrat habe sich einfach lächerlich gemacht und hätte überdies, wenn er das „Comoedienbüchel" mit Ueberlegung gelesen hätte, ersehen müssen, daß ein armer Poet die ver-

spottete Person im Stücke war. Die Selbst-Rache des Magistrats sei übertrieben und eigenmächtig gewesen und erfordere einen Verweis. — Besonders energisch trat der mit der Theatral-Administration betraute Gubernialrath Graf Philipp v. Clary-Aldringen für die Komoedianten gegen den Rath ein. Er fand das Vorgehen des Magistrats entschieden komisch und ungerechtfertigt, da die Schauspieler in Theater-Angelegenheiten nur ihm, dem vom Gubernium verordneten Administrator, unterständen, der Magistrat also wegen einer eventuellen Satisfaction ihn hätte aufsuchen müssen. Daß der geschäftige Bürgermeister von Hauenthal bei seiner über die Schauspieler gefällten Sentenz von einem „Nachlaß der Stockprügel" gesprochen, das sei eine unqualificirbare Eigenmächtigkeit gegen das Gesetz. Daß Schauspieler Schimann den Rathsherrn Iwan Hoffmann angefahren, sei begreiflich, da er 4 Stunden widerrechtlich verhört und ungebührlich behandelt worden sei. Immerhin solle aber Schimann sein Benehmen verwiesen und das Extemporiren überhaupt untersagt werden. Der Oberstburggraf Fürst v. Fürstenberg entschied im Sinne Clary's. Schauspieler Vetter erhielt einen Verweis wegen Extemporirens; dem Magistrat wurde die Anmaßung der Theater-Polizei, dem Rathsverwandten Hoffmann „sein allzu hitziges, unanständiges Benehmen gegen den acteur Schimann" verwiesen und dem Magistrat zugleich verordnet, in allen Theatral-Sachen, soweit sie nicht Civil- und Criminalfälle betreffen, alle Maßnahmen dem Administrator Grafen Clary zu überlassen.

Das war, wie gesagt, eine tragi-komische Episode vor dem Eintritte der Katastrophe des Brunian'schen Unternehmens. In den ersten Monaten des J. 1779 nahm die so glänzend begonnene Aera Brunian's ein klägliches Ende. Brunian, der schon oft über die unerfüllbaren Bedingungen seines Contracts mit Bustelli geklagt hatte, ließ seine Prager Verpflichtungen, die ihn noch zwei Jahre banden, im Stich, reiste ab und ließ sich nach Braunschweig engagiren. Bustelli war außer sich. Sein deutsches Schauspiel entbehrte des Leiters, andere Anträge hatte er, weil die vielen Freunde Brunians und dieser selbst noch immer Einhaltung des Contracts

versprachen, nicht berücksichtigen können, und ebenso wenig gelang es ihm, sich durch ein Privilegium gegen mittlerweile nach Prag gekommene concurrirende Gesellschaften zu schützen.

Am 18. März 1779 richtete er nun das folgende, die Situation klarstellende, wenn auch verwickelte Gesuch an das Landes-Gubernium:

„Ew. hochfürstl. Gnaden Exc. und Gnaden geruhen in tieffster Submission sich vortragen zu lassen, wie nach dem allgemeinen Ruf die Actrice Hildeprandt in Gesellschaft des Täntzers Rößler, statt sich, um ihren Carakter gemäß ansuchenden Theatral Diensten, sowie von anderen dichtigen Acteurs in der Zeit geschehen, die Erlaubnuß imploriren sollen, um in meinen Neben Theatern hier Orths zu meiner größten Beeinträchtigung Spectaculn aufführen zu dörfen, Bey einer hohen Stelle anheunte anmelden wolle. Und weilen ich Um eben diese hohe Erlaubnuß, um von allen solchen anhoffen mögenden Beeinträchtigungen, die das Haupt Spectacul schwächen, gesichert zu sein, Vor acht Tägen gehorsamst gebetten, und bieshero keinen gnädigen Entschlüßung gewürdiget worden und wie einer hohen Stelle ohnehin bekannt, durch die widerrechtliche und schlechte sowohl gegen dem Publico als dem Propriäter des Haußes selbsten von Seithen des Brunian der annoch fürdauern sollenden zweijährigen Contract mit Hinterlassung so Vieler Schulden zu brechen suchet, sich auser Landes geschlichen und würcklich in Braunschweig auf 3 Jahr sich engagirt, ohne ehender das vorgehende Prager impenio als ein Ehrlicher Mann zu arrangiren und auch durch allerhand ausflüchten und Vertröstungen des einhaltenden Contracts Bis zu dieser Stund auf Viellfältige Anfragen durch seine Bestellten in Verlegenheit gesetzet, in der Zeit zu Diensten des geneigten hohen Publico mein Theater mit geziemenden Spectaculn zu versehen, um damit ich auch nebstbey als Contribuent meinen Zinß und andere abgaben, die Contractmäßig immerfort dauern (ich möge spielen oder nicht) habhaft werden kann, wie daß ich aus der Beilage Sub lit A (s. unten) einer hohen Stelle gehorsamst darlege, wo ein gewisser Carl Wahr unterm 7. Jänner 1779 schon mir die nehmliche Abgaaben für mein Theater (worüber Brunian so sehr gelärmet und seine immerfort aus einer schlechten Unwirthschaft contrahirte Schulden auf den Theaterzinß geschoben), so wie sie Brunian solche zu Leisten sich verbindlich gemacht hat, Von sich selbsten zu leisten in seinem Briefe anerbotten hat, Mir wurden aber bey der hierüber gemachten Anfrage die Hände gebunden, ich sollte, ich möchte und kunnte nichts contrahiren, weilen man mir gutt stunde, daß Brunian sicher selbst nacher Prag komen wird, seinen Contract continuiren, auch meinen Zins meinen Contract gemäß sicherstellen würde, welches alles ohne Beschehene Erfolg Einer hohen Stelle ohnehin vor Augen Lieget, wozu ich also in dessen ermangelung erst gegenwärtig die nöthige vorsehung nehmen muß, um in einen größeren schaden nicht zu ver-

fallen und Ein hochgeneigtes Publicum nicht sobald und gutt, wie es nun möglich sein wird, bedienen zu können . . . Alß gelanget an Ew. Hochfürstl. Gnaden mein gehorsambsten Bitten, hochdieselben geruhen in Betracht dessen, da ich gleich andern Bürgern die kais. kön. Praestanda richtig stelle, überhaupt in keiner Gelegenheit wie andere durch Schulden oder andere Weege das Publicum verkürze, auf meine gegenwärtige Verlegenheit eine gnädige reflexion zu tragen und mich wider die ansinnende Beeinträchtigungen meiner Impresa schützen und in jener Gestalt aufrecht zu erhalten, damit ich um ein anständiges Spectacul mit Verläßlichkeit Besorgt, hierunter einer hohen Noblesse und samentlichen Publico alle zufriedenheit verschaffen kann. Da ich in anerhoffnung dessen mit tiefster Submission geharre

Ew. hochfürstl. Exc. und Gnaden gehorsamster
Jos. Bustelli.

Beilage A. bedeutete einen Brief des Principals Carl Wahr de dato 7. Jän. 1779, worin Wahr bittet, ihm binnen vierzehn Tagen Definitives wegen Uebergabe des deutschen Schauspiels mitzutheilen, da er sonst einen vortheilhaften Contract unterzeichnen würde. Wahr erklärte sich bereit, dasselbe zu leisten, was Brunian geleistet hatte. Trotz der Verzögerung trat er übrigens auch faktisch in die Nachfolge Brunian's ein, und übernahm im Sommer 1779 durch festen Contract mit Bustelli die Schauspiel-Impresa im Kotzentheater. Das Gesuch Bustelli's, daß er gegen fremde Concurrenz geschützt würde, wurde dahin erledigt, daß man in der Altstadt wohl die Errichtung eines zweiten Theaters verhindern würde wie stets; gegen die Errichtung eines Theaters in den anderen Prager Städten aber könne rechtlich nichts eingewendet werden. Dagegen wurde Bustelli anstandslos ebenso und unter denselben Bedingungen wie früher Brunian gestattet, außer dem Kotzentheater auch in Privathäusern „Spectakel mit lebenden Personen oder Marionetten" aufzuführen; für die ihm am 11. März 1779 ertheilte Bewilligung „zur Spectaculhaltung in der Bauden auf dem Carolinplatz" hatte Bustelli jährlich 25 fl. für den Schulfond zu zahlen.

Bustelli war also zu einem Pächter und Schauspiel-Unternehmen geholfen; in große Noth aber war ein großer Theil der Brunian'schen Gesellschaft gerathen, da Wahr seine eigene Truppe nach Prag mitbringen wollte. Für diese Nothleidenden war ein

Retter in der Person des Schauspiel-Unternehmers Johann Tilly erstanden. Unterm 13. März 1779 erklärte dieser, daß er den durch Brunian außer Nahrungsstand gesetzten Balletmeister Rößler nebst seinen Kindern und noch einigen Mitgliedern der hier gewesenen deutschen Gesellschaft Schauspieler engagirt habe, „um sie in Stand zu setzen, ihre Nahrung zu erwerben und von Zuziehung jeweilig nothwendiger Schulden hintanzuhalten." Er suchte nun bei dem Gubernium um die Bewilligung an, „auf der kgl. kleinen Residenz Stadt Prag" (Kleinseite), welche bereits eine geraume Zeit ohne Theater gewesen, ungeachtet sie gleich den übrigen Prager Städten die Freiheit, ein eigenes Theater zu besitzen, habe, seinen Schauplatz zu errichten." Er versprach, alles Extemporiren zu vermeiden, seine Aufführungen in Sitte und Ehrbarkeit zu halten und auf unterhaltende Pantomimen, kleine Operetten und bloß regelmäßige, einstudirte, vorher jedoch von der kgl. Landes-Censur approbirte Stücke zu beschränken. Als Schauplatz wolle er entweder einen Saal suchen oder ein Gebäude von Holz errichten. Das Ansuchen, auf das sich offenbar die vorher angeführte Eingabe Bustelli's bezog, wurde bewilligt und dem Tilly, da ein Saal nicht aufzutreiben war, gestattet, „auf dem Kleinseitner Ringe den vormahls dem Obinger begünstiget gewesten Platz zur Aufbauung eines hölzernen Gebäudes von vier Brettern in der Länge und zwey in der Breute, gegen Pauschal-Quanto auf 8 Wochen zu benützen". Tilly einigte sich hierüber mit dem Kleinseitner Magistrat und zahlte für diese 8 Wochen 6 fl. für das Armenhaus. Auf Vorstellung seiner Tochter Josepha Hillebrand durfte er mit dem Baue sofort beginnen; nach Verlauf der acht Wochen hoffte er die Vorstellungen in einen passenden Saal übertragen zu können. Den Consens für Vorstellungen überhaupt erhielt er für ein Jahr, die acht Wochen eingerechnet. Der Bau der Hütte scheint nicht sehr solid gewesen zu sein, denn schon am 14. Mai 1779 klagte Tilly den Zimmermeister „wegen Einsturz der Gallerie". Im Juni klagte Tilly, daß er statt 3 nur 2 fl. monatlich für das Armenhaus abführen könne, da Besuch und Einnahmen sehr gering seien. Der Zimmermeister ließ 50 fl. von seiner ohnedies noch nicht

bezahlten Rechnung nach, und so wurde erstere Sache, ebenso die zweite zu Gunsten Tilly's beglichen. Im August 1779 suchte Tilly an, die ihm gewährte einjährige Concession auf ein weiteres Jahr zu verlängern, da es ihm erst jetzt gelungen sei, einen passenden Saal zu acquiriren und den betreffenden Baucontract abzuschließen. Er erhoffe die Bewilligung um so dringender, als er das Pauschalquantum für den Bau innerhalb des ersten Jahres nicht würde aufbringen können, ferner, weil er wegen des Gallerie-Einsturzes, dann wegen „Unruhe des Platzes" den Sommer hindurch geringe Einnahmen gehabt habe und „mit seinem personali in einige Reste verfallen sei". Ferner suchte er an, daß während der zweijährigen Concessionsdauer kein zweites Theater auf der Kleinseite geduldet würde und versicherte, daß er „seinen Schauplatz von allem Extemporiren, Zoten, Unsittlichkeiten und den guten Geschmack verderbenden Piecen mit der gewissenhaftesten Sorgfalt verwahren werde". Im Gubernium waren die Meinungen über die Opportunität dieses Privilegs getheilt. Einer der Räthe schrieb unter das Referat: „Besser wäre es freilich, nur Ein Theater zu unterhalten, wenn in diesem das Publicum auf das Beste bedienet würde; doch da dieses unter denen Umständen des Bustellischen Contracts nicht zu erwarten ist, so mag es nützlich sein, indessen die Nebentheater zu begünstigen." Andere Räthe meinten, sie sähen nicht ein, warum Jemand mehr Recht als ein Anderer haben sollte; indessen wurde Tilly's Ansuchen dennoch bewilligt und bestimmt, daß während seiner Concessionsdauer auf der Kleinseite nur „Marionetten- und andere das Publicum erlustigende kleine Spiele mit kleinen Preisen" gestattet sein sollten. Da somit auf der Kleinseite eine stabile Bühne geschaffen war, wie das Kotzentheater auf der Altstadt, wurde Impresarius Tilly verhalten, auch eine normale Gebühr an das Armenhaus zu entrichten. In demselben Jahre aber entstand dem Haupt- und den Nebentheatern in Prag eine mächtige Concurrenz, der sie nicht gewachsen waren. Der Adel hatte den bekannten italienischen Sänger Pasquale Bondini als Opern-Unternehmer nach Prag berufen, und dieser schuf den großen Saal des Thun'schen Hauses am Fünfkirchenplatz

(heutiges Landtagsgebäude) zu einem Operntheater um, das bald die bestehenden Theater weit überflügelte.*)

XVI.

Pasquale Bondini's Oper im Thun'schen Hause, Principal Wahr im Kotzentheater und die Anfänge des Nostitz'schen Theaters.

Pasquale Bondini begann seine Thätigkeit im Thun'schen Theater mit echt italienischer Energie. Er war bekanntlich seit Jahren eines der tüchtigsten Mitglieder der Bustelli'schen Opern-Impresa in Prag und Dresden und hatte auch, wenn Bustelli von Dresden abwesend war, die Oper selbst geleitet. Durch kurfürstl. Rescript vom 11. Juli 1777 war ihm der ehrenvolle Auftrag geworden, an die Spitze der neuen kurfürstl. subventionirten Theater-Gesellschaft zu treten; er schloß einen Contract auf fünf Jahre mit 6000 Thlr. Jahressubvention und übernahm die Leitung des Schauspiels und der Oper in Dresden. Dieser Contract wurde zwar nach Ausbruch des bairischen Erbfolgekrieges gelöst, aber 1779 wieder erneuert. Auch Mad. Henisch, welche in Dresden „als eine der schönsten Figuren, die je das Theater betreten", gefeiert wurde, trat in seine Gesellschaft, Brandes war Regisseur des Schauspiels. Das Schauspielrepertoir seiner Gesellschaft brachte im J. 1777 in Dresden u. A. „Emilia Galotti", im J. 1778 „Clavigo" von Goethe, „Hamlet" von Shakespeare, „Mis Sarah Sampson" und „Minna von Barnhelm" von Lessing, im J. 1779 „Macbeth", 1780 den „Kaufmann von Venedig" und „Othello",

*) Es heißt, daß Brunian nach seinem Abgang vom Kotzentheater eine Zeit lang im Thun'schen Hause und in einer Bude auf dem Kleinseitner Ringe gespielt habe. Wir konnten dafür keine Bestätigung finden, und die oben citirte Eingabe Bustelli's, welche Contractbruch und Abreise Brunian's nach Braunschweig constatirt, läßt auch diese bisherige Annahme als unwahrscheinlich erscheinen. Man verwechselte offenbar die unter Tilly auf der Kleinseite spielenden Reste der Brunian'schen Truppe mit dieser und Brunian selbst.

1782 „Otto von Wittelsbach" von Babo und „Die Räuber" von Schiller. Die Schauspieltruppe Bondini's, welche auf diese Weise die bedeutendsten Novitäten ihrer Zeit in das Repertoire aufnahm, hatte nicht weniger als drei Städte zu versorgen; im Winter spielte sie in Dresden, zur Zeit der Messe in Leipzig, im Sommer in Prag, eine Dreitheilung, die vom Prager Publicum um so schwerer empfunden wurde, als sich die Gesellschaft bereits zahlreiche Freunde und Verehrer erworben hatte und diese auch gemäß ihrer Zusammensetzung und ihrer Leistungen redlich verdiente. Ihr hervorragendstes Mitglied war wohl Johann Friedrich Reinecke (geb. 1745 zu Helmstädt). Die „Berl. Literaturztg." sagt, „sein Gesicht sei voll Ausdruck und Bedeutung und künde den Mann von Talent und Geist; seiner Stimme wisse er so viel Modulation zu geben, daß jedem jungen Schauspieler anzurathen sei, bei ihm in die Schule der Declamation zu gehen. Dazu komme sein richtiges, heißes Gefühl für's Schöne, tiefes Eindringen in jede Rolle und in die Natur, inniges und wahres Spiel, wobei man Schauplatz und Werk des Dichters und Alles vergesse und die Scenen wirklich zu sehen vermeine, deren Gemälde er darstelle". Man rühmte besonders seinen Odoardo, Essex, Olsbach, Capulet, Holbeck u. s. w. Seine Frau Sophie geb. Benzig war eine vorzügliche Claudia; ferner waren Francisca Koch geb. Giranek, eine Schwester der Mad. Henisch, als Schauspielerin und Sängerin, auch eine Dame von glänzenden Mitteln wie ihre Schwester, der Theaterdichter Joh. Christian Bock, der Chevaliersspieler Schütz, Spengler als erster Liebhaber im Sing- und Schauspiele, der Baß-Buffo Günther, später der berühmte Darsteller des Riccaut de la Marlinière, Joh. Ant. Christ, der Väter- und Heldendarsteller Friedr. Brückl, das Ehepaar Henke, Chr. W. Opitz, Joh. Drewitz u. A. engagirt. Die Regie führte seit 1779 nach dem Abgange Brandes' mit kurzer Unterbrechung Reinecke mit seltenem Eifer und Geschick. Sein Streben ging hauptsächlich nach Einheit des Ensembles und natürlicher Darstellungsweise, welche er z. B. durch das Versdrama so arg bedroht sah, daß er „Don Carlos" nur in Prosa gab. Aber solche Schwächen lassen sein ernstes und erfolgreiches,

durch Thaten erwiesenes künstlerisches Streben nicht geringer schätzen; Dresden, Prag und Leipzig verdanken ihm viel für die Entwickelung ihres deutschen Schauspiels. Wir nehmen hier noch nicht Abschied von ihm, denn er blieb eine Reihe von Jahren an der Spitze des Bondini'schen Schauspiels. Bondini selbst war ein ehrlicher, strebsamer, thatkräftiger Mann, der über seinem „Geschäft" die Kunst nicht vergaß, auch die, welche nicht italienisch war. Seine Vorliebe blieb freilich die italienische Oper, und diese war es, welche sich denn auch nicht minder, in gewissen Kreisen noch mehr als das deutsche Schauspiel die Gunst der Prager erwarb. Am 12. Sept. 1781 war die Bühne im Thun'schen Hause mit der Buffo-Oper „Il Finto Pazzo per Amore" eröffnet worden und hatte damit den ersten Triumph gefeiert. Die damalige „Prager kais. königl. Oberpostamts-Zeitung", welche sich unter der Redaction des biederen Weltpriesters Augustin Zitte äußerst selten und nur mit besonderer Vorsicht auf das schlüpfrige Terrain der Theaterreferate wagte, lobt namentlich den (ungenannten) Buffo und die Primadonna. Außerdem spielte noch „eine Secunda und ein Castrat". Auch die Oper „Le Nozze in Contrasto", deren erste Aufführung durch die Anwesenheit des Kaisers Joseph verherrlicht wurde, schlug vollständig ein; bei der ersten Reprise erschien der Kaiser, der damals große Truppenrevuen in Böhmen abhielt und durch Leutseligkeit und Herzensgüte die Gemüther aller Prager für sich gewann, abermals in der Oper. Ein „Musikverständiger" der „Oberpostamtszeitung" lieferte folgenden Bericht: „Diese Oper hat mehr Mannigfaltiges als die vorige. Insbesondere kommt hie und da gar herrlicher Gesang vor. Nichts von den Decorationen zu melden, begnügen wir uns zu versichern, daß der erste Tenorist mit uns machen kann, was er will. (!) Die eine Arie desselben that gar mächtige Wirkung, und man hat sie gefühlt, man hat sie empfunden, wies zu erwarten war. So wenig ich insbesondere für Repetitionen auf dem Theater bin, so sah ich's doch, fortgerissen von der einmal schon regen Empfindung, ungemein gern, daß diese treffliche Arie wiederholt wurde . . . Ueber die Duetten, Tercetten und Quartetten hat der laute Beifall des Publicums entschieden, und

daher ist es überflüssig, von den anderen Künstlern noch etwas zu melden. Die Böhmen haben ohnedieß Sinn genug für so was und ersparen mir lange unnöthige Explicationen." Der Herr Theaterreferent war, wie man sieht, ein recht bequemer und gemüthlicher Herr! Anfangs December kam die Buffo-Oper „I Viaggiatori felici" zur Aufführung. „Es ist darinnen," schreibt die immer liebenswürdige Operpostamtszeitung — „eine neue Virtuosin aufgetreten und sie hat durch ihre Kunst viel Applaudissements erworben. Sie ist eine Actrice, deren Gesang noch durch eine vortreffliche Haltung und gute Figur unterstützt wird; auch versteht sie sich dergestalt aufs Spiel und die Geberdesprache, daß man wohl sagen kann: sie verdient den Namen „Ultrabella" (die Allerschönste), welchen sie führt."

Von der Thätigkeit der Bondini'schen Gesellschaft zeugt eine große Anzahl von Opern-Textbüchern aus den Achtziger Jahren. Nach denselben wurden im Herbst 1781 aufgeführt: „Andromeda" von Giuseppe Gazaniga,*) „Il matrimonio per inganno" (Die Heirath durch Betrug) von Pasquale Anfossi, „I viaggiatori felici" (Die beglückten Reisenden) von demselben (s. oben), „Le nozze in contrasto" (Die Hochzeit im Streit), von Giovanni Valentini, (den adeligen Damen gewidmet); im Jahre 1782 „La vendemmia" (die Weinlese) von Gazaniga, „L'Imbroglio delle tre spose" (Was für Verlegenheit mit drei verlobten Bräuten!) von Giovanni Bertati, Musik von Anfossi, „L'amor constante" (Die beständige Liebe, kom. Lustspiel in 2 Aufzügen) von Domenico Cimarosa, „Il falegname" (Der Tischler) von demselben, „Le cognate in contesa" (Die Schwägerinen in Zwietracht), ein kom. Singspiel in 2 Aufzügen von „Egesippo Argolide, arkadischen Dichter aus der Alphaeischen Colonie", Musik von Francesco

*) Andromeda, ein heroisches Singspiel in zwey Aufzügen, aufgeführt auf dem neu errichteten Theater in der kleineren kgl. Residenzstadt Prag im Gräfl. Thun'schen Haus. Gewidmet Sr. Hochfürstl. Gnaden des hochgeb. Herrn Herrn Carl Egon des hl. röm. Reiches Fürsten zu Fürstenberg 2c. 2c. als am glorreichen Namensfeste desselben, im Herbste des Jahrs 1781. Prag, bey Jos. Emanuel Diesbach.

Zannetti, „Gli Intrichi di Don Facilone“ (Die Intriguen des Don Facilon) von Pietro Guglielmi*), „„Il Pittor Parigino“ (Der Pariser Maler) von Cimarosa, „Il curioso indiscreto“ (Der unbescheidene Neugierige) von Anfossi im J. 1783, „Giannina e Bernardone“ (Hannchen und Bernardon) von Cimarosa, „Isabella et Rodrigo“, von Anfossi, „Il conte di bell' umore“ (Der Graf in guter Laune) von Marcello, „Il matrimonio in comedia“ (Die Heirath in der Komoedie) von Luigi Caruso, „Fra i due litiganti il terzo gode“ (Unter zween Streitenden siegt der Dritte) von Sarti (Text von Goldoni), „La schiava fedele“ (Die getreue Sclavin), übersetzt in Dresden, Musik von Giuseppe Amendola aus Neapel, „L'Isola desabitata“ von Tomaso Traietta (Text von Metastasio), im Winter 1784 „La schiava liberata“ (Die befreite Sclavin) von dem sächs. Capellmeister Joseph Schuster (Text von Martinelli), „Il trionfo d'Arianna“ (Der Triumph Ariannens), „Text von dem berühmten Herrn Carl Lanfranchi Rossi, toscanischen Edelmanne, Musik von Anfossi.“

Unter solchen Umständen war das Bondini'sche Theater begreiflicherweise eine äußerst gefährliche Concurrenz für das Kotzentheater geworden, wo seit 1779 Principal Wahr spielte. Er selbst, dann die Herren Michaelis, Schopf, Litter, Riedl, die Damen Körner, Mattausch, Riedl und Zappe repräsentirten eine achtbare Truppe; aber gut ging es dem Principal keineswegs. Er hatte kleine und große Sorgen in Abundanz. Im October 1779 war er in einen Proceß mit einem seiner Mitglieder verwickelt. Die Actrice Elisabeth Barthlin klagte ihn nämlich auf Einhaltung des Contracts. Sie wies einen Brief Wahr's vom Jän. 1779 vor, worin er sie mit 10 fl. wochentlich auf ein Jahr engagirte und ausdrücklich sagte, daß sie mit ihm überallhin, nur nicht nach Graz gehen müsse; in diesem Sommer gehe er nach Pest. Wahr erklärte, die Barthlin habe dem Publicum gründlich mißfallen, sei in dem Stücke „Olympia“ zu spät auf

*) Die Intriguen des Don Facilone, eine komisch-musicalische Handlung, übersetzt in Dresden, in zween Theilen, aufgeführt auf dem Theater in der kleineren kgl. Residenzstadt Prag im gräfl. Thunischen Hauß im Herbst des Jahrs 1782.

die Scene gekommen, habe ihn grob angefahren, worauf sie die achtwöchentliche Kündigung erhalten habe; sie sei ihm übrigens schon einmal aus Preßburg durchgegangen und er habe sie nur aus Gnade wieder engagirt. Die Actrice wurde auf den ordentlichen Rechtsweg verwiesen.

Im nächsten Jahre erwuchs Wahr außer der ohnehin gefährlichen Concurrenz des Kleinseitner Theaters auch noch eine neue auf der Neustadt. Im März 1780 suchte nämlich Jos. Drummer, früher Schauspieler des Kotzentheaters unter Brunian und Wahr, um die Erlaubniß an, am nächsten Heiligthums-Markt in einer auf dem Roßmarkt zu errichtenden Bude das Publicum mit „dem Kreutzerspiel mit lebenden Personen" vergnügen zu dürfen und verpflichtete sich, „keine andere als schon censurirte sowohl moralische als belustigende Stücke zu geben." Er erhielt die Erlaubniß unter der Bedingung, daß „keine ärgerliche und den guten Sitten zuwiderlaufende Handlungen in den Stücken vorkommen, und daß an Sonn- und Feiertagen nicht gespielt werde, da an diesen Tagen alle Vorstellungen außer dem „ordentlichen Theater" von der Kaiserin verboten waren. Diese letztere Clausel schien Drummer sehr verderblich für sein Unternehmen; in einer zweiten Eingabe machte er geltend, daß gerade an Sonn- und Feiertagen die meisten Einnahmen zu gewärtigen seien und er bei Unterlassung dieser Vorstellungen kaum seine Spesen erschwingen könnte. Auch seien alle seine Stücke schon in Wien oder in Prag censurirt, auch bei der Brunian'schen und Wahr'schen Gesellschaft von ihm schon im Sommertheater (am Carolinplatz) aufgeführt worden; außerdem mache er sich anheischig, Sonn- und Feiertag nur die besten Stücke aufzuführen, dieselben nochmals censuriren zu lassen, damit gewiß kein Aergerniß unterlaufe. Ferner bat er, da er zum Heiligthums-Markte schon etwas zu spät komme, die Baude bis zum Veit-Markte stehen lassen und auch dann Vorstellungen geben zu dürfen. Mit diesem zweiten Gesuche wurde Drummer rundweg abgewiesen.

Mit dieser Affaire hängt offenbar auch ein im Juni 1780 eingebrachtes Gesuch des Kotzentheater-Directors Wahr zusammen, worin er bat, der Altstädter sowohl als der Neustädter Magistrat

seien zu vermögen, Niemand Anderem als ihm die Aufführung von Spectakeln in diesen beiden Städten zu gestatten. Ueber das Schicksal dieses Gesuches berichtet kein Actenstück des Gub.-Archivs; doch ist die Abweisung desselben analog den vielen früheren Fällen gleicher Art nicht zu bezweifeln.

Außer dem Schauspiel wurde im Kotzentheater unter Bustelli wohl auch noch immer die Oper, aber, wie es scheint, mit wenig Energie und Erfolg gepflegt. Die „Oberpostamtszeitung" geht mit ihren Mittheilungen über das Kotzen- oder, wie es auch hieß, „Nationaltheater" sehr sparsam um. Oefter scheint das Haus zur Abhaltung musikalischer Akademien benützt worden zu seyn. In einer derselben, am 10. März 1781, ließ sich eine „Mademoiselle Hank, ein Frauenzimmer von Riesengröße hören und sehen, welche sich schon an den meisten Höfen Europa's zu produciren die Gnade gehabt hat." Die berühmte Sängerin Mara, welche einige Monate früher mit ihrem lockeren Gemal, dem Cellisten Mara (dessen Familie bekanntlich aus Böhmen stammte) in Prag weilte, concertirte im Wussinischen Redoutensaale (der heutigen deutschen Handelsakademie). Am 25. April producirte sich im Nationaltheater „Sgr. Giovanni Baptista Gervasio, Kammervirtuos und Lehrmeister des Kronprinzen von Preußen (nachmals Friedrich Wilhelm II.) auf der Mandoline und bewies unter vollständiger Beleuchtung des Theaters seine Geschicklichkeit auf diesem Instrumente durch ein Concert und zwei Sonaten von eigener Composition." Bei der Aufführung von Grétry's „Zemire und Azor" zeichneten sich besonders die Demoisellen Baumann, drei Schwestern, aus; der ältesten von ihnen, Jeanette, wird „eine musikalische Kehle, Annehmlichkeit und Richtigkeit der Action" nachgerühmt. Weniger gefiel dem unmaßgeblichen Berichterstatter der Bassist Fischer, dessen Stimme später einmal der König von Neapel stark genug fand, „um eine Seeschlacht zu commandiren." Der Prager Theaterreferent nannte ihn einen bloßen Naturalisten. Im September und October gastirte in den Kotzen der auch von Lessing gerühmte deutsche Schauspieler Borchers. Zu seinem Benefice gab er den Hieronymus Billerbeck in „Geschwind, eh's Jemand erfährt" und gefiel, obwohl die Prager

in dieser Rolle bereits Fischer und Schimann gesehen hatten. Der Referent der „Oberpostamtsztg.“ will keine Vergleiche anstellen, „denn alle Vergleiche und Parallelen sind unter Acteuren fatal,“ gesteht aber: „Borchers hat den Mann dargestellt, daß alle Kenner ausrufen mußten: Hieronymus, das war brav! Wie jeder Mensch seine individuelle Nase hat, so hat auch jeder Acteur sein individuelles Spiel — und wohl demjenigen, der uns zugleich neu werden und wie Borchers der Natur treu bleiben kann.“

Mittlerweile hatte der langjährige „emphiteutische Besitzer“ oder Erbpächter des Kotzentheaters, Giuseppe Bustelli, Anfang 1781, wie es heißt, bei einem Besuche in Italien das Zeitliche gesegnet. Er hatte sein Schäflein ins Trockene gebracht; die Mobilien wenigstens, die aus seinem Nachlasse am 23. Juli und den folgenden Tagen in dem „dem Rathsverwandten Anton Dauscha angehörigen Hause sub Nr. Conscr. 447 auf dem Roßmarkt“ (heute Nr. 781—II. „zum Dauscha“) licitirt wurden, waren zahlreich genug. Sie bestanden „in Gold, Silber, Porcellain, Kleidungen, Wäsche, Sesseln, Canapéen, Fliegeln und Spinetten, verschiedenen Tischeln, Komodkasten, Spiegeln, Matratzen, Bettern, Wägen“ u. s. w., so wie einem stattlichen „zu denen Operen serien und seriösen Balleten, nicht minder zu denen Buffen“ gehörigen Inventar.

In der von ihm errichteten Sommerbude auf dem Carolinplatze, welche Wahr noch zu Sommer-Vorstellungen benützt hatte, wurden die „Jos. Bustelli'schen Theatral-Decorationen und Fahrnisse“ bereits am 10. April 1781 commissionell besichtigt und aufgenommen. Es war darunter „Ein Portal mit rother Courtine“, eine „Strada“, 8 „Fliegel“, ein Prospect u. s. w.

Das Kotzentheater selbst fiel, da keine directen Nachkommen Bustelli's vorhanden waren, gegen Rückerstattung des Kaufschillings von 1000 fl. an die Nachkommen und Erben Bustelli's „extra lineam descendentem“, an die Altstädter Stadtgemeinde zurück. Vorläufig spielte noch Wahr unter Assistenz seines Dramaturgen Spieß, eines äußern fruchtbaren Bühnendichters, dessen Haupt-

terrain das Schauerdrama war,*) weiter; aber sein Terrain wurde immer enger, denn schon bereitete sich das große Ereigniß der Gründung eines großen, würdigen „Nationaltheaters" auf dem Carolinplatze durch den Grafen Franz Anton Nostitz vor.

Dem Grundsteine hiezu mußte die Wahr'sche Holzbude weichen. Ein Saal im Hause „zur eisernen Thüre," wo schon in den sechziger Jahren u. A. ein Seiltänzer auf einem stricknadel-starken Seile herumspaziert war und andere „Spectakel" und Bälle heimisch waren, sollte das Sommertheater ersetzen, wurde aber schon von vorneherein selbst von dem gutmüthigen P. Zitte mit Mißtrauen begrüßt. Die überaus niedrigen Eintrittspreise ließen befürchten, daß das Theater nur für die „niedere Gattung" und nicht „für das gesittete Publicum" sein würde. „So lange der Scherz in den Grenzen der Ehrbarkeit bleiben werde," meinte Zitte, „werde man übrigens minder werthvolle Stücke in einem wohlfeileren Theater noch ertragen, wenn man auch wünschen müsse, daß das regelmäßige Theater so viel Unterstützung fände, daß es keine Direction nothwendig hätte, zu einem wohlfeileren Theater seine Zuflucht zu nehmen." — Thatsächlich prosperirte auch diese Bühne nicht, Director Wahr gab endlich seine Selbstständigkeit auf und trat mit dem größten Theile seiner Truppe in den Verband des neuen gräflich Nostiz'schen, des späteren — Landestheaters.

*) Spieß war auch der Verfasser eines fünfactigen Trauerspiels „Maria Stuart," das nach einer Mittheilung von Mikovec in der „Boh." (1850) in den Achtziger Jahren in Prag über die Bretter ging und 1793 in zweiter Auflage bei Albrecht & Comp. in Prag und Leipzig erschien. Der Theaterzettel nannte folgende Personen: Elisabeth, Königin von England, — Marie, Königin von Schottland, — Lord Bukhorst, Kanzler der Letzteren, — Graf Douglas, — Herzog von Norfolk, Admiral der engl. Flotte. — Lord Hanigton, Elisabeths Kanzler und Sprecher des Oberhauses. — Lord Rathven und Lord Linsei, Deputirte des schott. Parlaments. — Jenni und Betti, Kammerfrauen der Königin Marie, — ein Schloßhauptmann, — einige redende Officiere, — Große des Reiches, — Bediente der Königin Marie, — Wache, — Graf Westmoreland, Graf Northumberland, Graf Rochester, Glieder des Parlaments — Lord Sandwich, Sprecher des Unterhauses, — Sir Bellham, wachthabender Officier.

Damit sollte die Vorgeschichte des königlichen Landestheaters in Prag ihren Abschluß erhalten. Wir treten in eine neue Aera der Prager Theatergeschichte; der Haupt-Schauplatz der Ereignisse wird nun ein der böhmischen Landeshauptstadt und ihres allezeit kunstbegeisterten Publicums würdiges Haus, in welchem glänzende Traditionen der theatralischen Vorzeit neuaufleben und manche für die gesammte deutsche Literatur und Kunst denkwürdige That vollbracht werden sollte.

Ende des ersten Theiles.

Nachträge, Bemerkungen und Berichtigungen.*)

Zu Capitel I.

Auf S. 5, Zeile 13 von unten soll es statt Carl VI. heißen „Carl IV."

Auf S. 13, Zeile 8 von unten: statt „furchtbaren" soll es heißen „fruchtbaren".

Zu Capitel II.

Auf S. 21, Zeile 28 von oben soll der Passus: „In einem derselben (čechischen Fastnachtspiele)" bis excl. „Čechische Schauspiele" wegfallen, da das hier erwähnte čechische Fastnachtspiel mit dem auf Seite 13 angeführten identisch ist.

Zu S. 29, Zeile 19—21 von oben: Der damalige „große Convictsaal" dürfte nicht, wie angenommen wurde, identisch mit dem heutigen Convictsaal, sondern im Clementinum situirt gewesen sein, da das Jesuitenconvict bei St. Bartholomäus erst 1660 erbaut wurde.

Zu Capitel V.

Der Wanderprincipal Kuehlmann wird einmal „Kühlmann", dann wieder „Kuhlmann" und „Kuehlmann" geschrieben; die am öftesten wiederkehrende und daher wohl richtige Schreibweise dürfte „Kuehlmann" sein.

Zu Capitel VII.

(Graf Franz Anton Spork und sein Opernhaus.)

Aus Anlaß der Eröffnung des italienischen Opernhauses des Grafen Spork wurde ein Gedicht an den Grafen veröffentlicht, welches in der schwulstigen Weise jener Zeit die unendlichen Wohlthaten und Ehren pries, die die Einführung eines stabilen italienischen Opernhauses für Prag bedeutete. In dem Gedichte, welches mir von Hrn. Eduard Grafen Spork, k. k. Rittmeister und Chef der Spork'schen Familie, gütigst mitgetheilt und zum Abdrucke überlassen wurde, finden sich zahlreiche Anspielungen auf die Opern, welche in dem neuen Theater aufgeführt werden sollten. Das interessante Poem lautet:

---

*) Während sich dieses Buch im Druck befand, sind dem Verfasser noch so manche freundliche Mittheilungen, welche Erwähnung verdienten, gemacht worden, auch hat sich noch manches Actenstück in Archiven nachträglich gefunden, das im Zusammenhange mit dem betreffenden Capitel nicht mehr zu verwenden war. Solche Nachträge mögen hier ihren Platz finden.

Der

Muldau-Fluß

stattet

Ihro Hoch-Reichs-Gräflichen Excellentz,

Dem Hoch- und Wohl-Gebohrnen Herren,

Herren

FRANCISCO ANTONIO

Des Heil. Röm. Reichs Grafen

von **Sporck**,

Ihro Röm. Kayſ. Majeſtät Würcklich Geheimen Rathe, Cämmerern, und Stadthaltern im Königreich Böheimb,

Im Nahmen

Beſagten Königreichs,

Vor

Introduction der Wellſchen Opern

durch dieſes öffentliche Denckmahl gebührenden und ſchuldigen Danck ab.

Ihr Nymphen, die ihr euch an meinem Ufer labt,
Die ihr den Muldau-Strom zu eurer Wohnung habt,
Erhebt den Schuppenschwantz aus dem bemosten Schilfe,
Schwimmt her, und kommet mir durch guten Rath zu Hülfe,
Laßt eueren Zeit-Vertreib die Perlen-Muscheln stehn:
Heut ist ein Freuden-Tag, wir müssen ihn begehn;
Kommt ihr Nereides, ihr Tritones, Najaden,
Umb uns mit froher Lust im Kühlen abzubaden.
Ihr Nymphen, ziert mein Haupt durch feuchtes Ufer-Graß,
Verschlüßt den Boreas in sein gepichtes Faß;
Eröffnet alsobald die tieffen Wasser-Quellen,
Der Strom erhebe sich doch nur in kleinen Wellen.
Auf, auf! man spanne mir den Wasser-Wagen an,
Daß ich denselben Fluß*) nebst euch erreichen kan,
Der mich zu meiner Quaal um Krafft und Leben bringet,
Und meine gantze Flutt in seinen Rachen schlinget.
Doch heute denck ich nicht an meines Hertzens Pein:
Wo Freude herrschen soll, darff kein Betrübniß sein.
Wohlan! man suche mir die schnellesten Delphinen,
Sie sollen mir vorietzt zu Wasser-Pferden dienen.
Euch ist schon allseits der Ursprung meiner Lust
Und eurer Fröhlichkeit nicht gäntzlich unbewust.
Des Hertzens Dankbarkeit läst uns nicht länger schweigen,
Wer schwartzen Undank haßt, muß seine Pflicht bezeigen.
Ihr wisset allzuwohl, wie manchen schönen Tag
Ich voll Verdruß und Gram am heissen Ufer lag,
Ich schmieß voll Ungeduld den Dreyzanck aus den Händen,
Ich riß das Blumen-Band aus Zorn von meinen Lenden.
Das Wasser war nicht mehr mein liebster Auffenthalt,
Offt sucht ich statt der Fluth den allerdickſten Wald,
Und nicht, als wie zuvor durch angenehmes Fischen
Und durch ein Angel-Rohr viel Beute zu erwischen.
Kurtz; Ich war höchst betrübt, wenn ich bey mir erwog,
Und voller Ungeduld mir zu Gemüthe zog,
Daß ich dasjenige, was man sonst Opern nennte,
Nicht wie manch andrer Fluß auch einmahl hören könte.
Ich bin der Tellus zwar und nicht des Phœbi Sohn,
Doch wißt ihr allzuwohl, daß ein beliebter Thon

*) Hierunter wird die Elbe verstanden, welch bey Kuckus vorbey flüsset, und worein die Muldau bey Meinick fällt.

Und angenehmer Klang mir tausend Freude bringet,
Und meinen alten Leib durch neue Krafft verjünget.
Wie offte hört ich nicht mit tausend Anmuth zu,
Wenn sich ein Nymphen-Chor in ihrer stillen Ruh
Durch freudigen Gesang bey kühler Lufft erquickte,
Und den vereinten Thon biß an die Wolcken schickte.
Wie offte saß ich nicht an einer kleinen Bach,
Und hörte fleißig zu, was Echo wieder sprach,
Wenn ein Demophoon der Phillidi zu Ehren
Offt ließ ein Liebes-Lied nebst seiner Flöte hören.
So ward durch Schäffer-Thon mein Ohr zwar offt erfüllt,
Jedennoch aber nicht die Sehnsucht gantz gestillt,
Ich wüntschte mir einmahl dasjenige Ergötzen,
Wodurch Venedig kan sich mehr als glücklich schätzen.
Die Sehnsucht war bei mir stets hefftiger vermehrt,
Doch endlich unvermutt mein gantzer Wuntsch erhört,
Da ein gewisser GRAF (den man muß ewig lieben)
Die Wellschen Sänger hat in unser Land verschrieben.
Ich fühle, wie sich noch das Blutt der Adern regt,
Wenn ein solch süßer Mund die holden Triller schlägt,
Wenn ein solch Engels-Kind bald auf- bald abwärts steiget,
Und durch vergnügten Zwang die Hertzen zu sich neiget.
So, wie die Nachtigall bey schöner Frühlings-Zeit
Durch angebohren Kunst den wundersamen Streit
Mit ihrer Gegnerin aufs lieblichste vollführet,
Und Sinnen, Hertz und Ohr mit tausend Anmuth rühret,
So folgt ein Menschen-Halß dem Triebe der Natur;
Die Philomela zeigt ihm zwar die erste Spur,
Doch ach, sie wird beschämt, vollkommen überwunden,
Da man die Zauberey im Singen hat erfunden.
Wer solche Kunst nicht liebt, der muß ein Kieselstein,
Doch nein, er muß noch mehr als diese härter sein,
Denn da einst Amphion die süssen Sayten regte,
So weiß man, daß er ja die Felsen selbst bewegt.
Ach käme nur anietzt der Fürst aus Jthaca,
Aus des Plutonis Reich in eine Opera,
Gewiß, er würde wohl die Ohren nicht verstopffen
Vielmehr zum plaudite mit beyden Händen klopffen.
Bezaubernde Music! Du Kleinod dieser Welt,
Wo süsse Sclaverey den Geist gefangen hält,
Du schaffst der matten Brust vor Quaal und Gram Vergnügen,
Du kannst den müden Geist in stiller Anmuth wiegen.

Ach geht, erzehlt mir nicht, was Orpheus gethan,
Der durch Music sein Weib der Höll entführen kan,
Schweigt von dem Amphion, der Felß und Stein bezwungen,
Es hat doch beydes nicht so schön als jetz geklungen.
O edle Singe-Kunst! ich sag es ohne Scheu,
Daß diese Wissenschaft des Himmels Tochter sei,
Weg mit der Redner-Kunst! Music kan Hertz und Sinnen
Durch schmeichlerischen Thon ohn alle Müh gewinnen.
Man höre, wie ein Darm den frohen Geist bezwingt,
Der Hautbois süsser Thon durch Marck und Adern dringt.
Man höre doch wie die aus Ertz gezwungene Sayten
Der Freude neue Krafft, der Qvaal ein Grab bereiten.
Bald klagt Angelica, daß sie voll Blut und Wunden
Daß, was sie sehnlich liebt, halb leblos hat gefunden.
Bald qvält die Eyfersucht der Bradamante Brust,
Bald küsset sie Ruggier mit innig süsser Lust.
Alcina klagt den Schmertz den Wäldern und den Steinen,
Und Philomela hilfft bey ihrem Schicksal weinen.
Orlando*) fällt zuletzt aus Lieb in Raserey,
Und klagt, daß falsche List, der Weiber Zierrath sey;
Doch muß bey dem Beschluß zu allerseyts Vergnügen
Der Tugend reines Gold bey Sturm und Wellen siegen.
Das Auge wird sowohl, als Ohr und Hertz erqvickt,
Wenn es Verwunderungs-voll in einem Nu erblickt,
Wenn da, wo kurtz zuvor ein wildes Meer geflossen,
Ein Schatten-reicher Wald aus Tellus Schooß entsprossen,
Wenn sich ein Königs-Saal in einen Pusch verkehrt,
Wenn ein erhabener Felß biß in den Abgrund fährt,
Wenn man ein Zauber-Grab statt eines Gartens findet,
Und was noch ausser dem bald kommt und bald verschwindet.
Hat doch die Circe kaum durch ihre Zauber-Macht
Das Blendwerk der Natur so weit und hoch gebracht;
Es scheint, als wäre schon in den Czechitten Landen
Libussa wiederum von Todten aufferstanden.
(Libussa die das Volk durch Zauberey betrog,
Die ihren Ehgemahl vom Pflug und Acker zog,
Die einen Bauersmann vor Fürsten-Kinder wehlte,
Und dennoch ihren Zweck und Hoffnung nicht verfehlte,)
Annehmlichster Betrug, der uns so sehr ergötzt!
Czech, der Du Böhmer-Land mit Völkern hast besetzt,

---

*) Die erste Opera war betittelt: Orlando Furioso.

Als in Illyrion durch dein verübtes Morden
Dein eigenes Vaterland an Dir zur Feindin worden,
Erhebe doch das Haupt aus deiner schwartzen Grufft,
Komm nach so langer Ruh doch einmahl an die Lufft,
Und schau Verwunderungs-voll wie sich nach deinem Grabe
Dein vorbeherrschtes Land so sehr verändert habe.
Als dich dein Vaterland aus seinen Gräntzen stieß
Und sich dein gantzer Schwarm in Böhmen niederließ,
Und zwar nicht weit von ihr an meines Flußes Strande,
Was vor Beschaffenheit war damahls in dem Lande?
War nicht das gantze Land mit Wäldern überdeckt,
Wo manch ergrimmter Bär die Jungen ausgeheckt?
Da, wo man jetzo pflegt die Garben einzubinden,
War nichts zu deiner Zeit als Pusch und Wald zu finden.
Du bautest Dir von Holz zur Wohnung Hütten auff;
Doch ach! wie ändert sich der späten Zeiten Lauff.
Da, wo vordem ein Wolff ein schwaches Schaaf gefreßen,
Wird ietzt ein prächtig Hauß vor Fürsten abgemessen.
Wo vor ein hoher Felß den engen Pfad verschränckt,
Wird ietzt das süsse Holtz der Reben eingesenckt;
Wo vor ein gantzes Heer von Schlangen ausgekrochen,
Wird ietzt ein bunter Strauß von Blumen abgebrochen.
Kurtz: Böhmen ist nicht mehr als wie zu deiner Zeit,
Jetzt herrschet Überfluß und frohe Lustbarkeit,
Jetzt würdest Du dein Land mit schwerer Müh erkennen
Und solches Latium aus alter Einfalt nennen.
Denn was Italien vor sein Vergnügen hält,
Wird ietzt nicht weit von mir, so gutt wie dort, bestellt.
Nunmehro darff man nicht die Alpen übersteigen,
Womit Venedig prangt, kan dir der Kukus zeigen.
Großmüthger Graf von Sporck, du Ursprung fremder Lust,
(Der du zu unserer Zeit dergleichen Dinge thust,
Die auch wohl Grössere, ja Fürsten nicht erschwingen.)
Erlaube, daß ich dir darff meinen Wayrauch bringen,
Ich rede zwar, jedoch durch mich das gantze Land,
Du bist derjenige, aus dessen offner Hand,
So viele Gütigkeit mit Strömen hergeflossen,
Durch dessen Gnade wir so viele Lust genossen.
Wenn Caesar durch ein Spiel das stoltze Rom ergötzt,
So wurden Statuen von Marmor aufgesetzt,
Man ließ die Burger-Lust auf Gold und Silber prägen,
Um die Unsterblichkeit den Fürsten beizulegen.

Drum bin ich großer GRAF, auf meine Schuld bedacht,
Doch die Erkäntlichkeit steht nicht in meiner Macht,
Wenn ich wie Barbara*) den Sand von Golde führte,
Wenn mich wie jenen Brunn**) der Florae Schmuck bezierte,
Und schmeckte meine Fluth, wie Bacchi Brunn, nach Wein,
So sollte Gold, ein Strauß und Wein die Gabe sein;
Doch da mich die Natur mit diesem nicht beglücket,
So sey die Dankbarkeit durch Wünschen ausgedrücket.
GRAF, den die Tugend selbst vor ihren Sohn erklärt,
GRAF, der vor andre***) brennt, und sich dadurch verzehrt,
Der Himmel laße Dich zu so viel Lust gelangen,
Als wir schon allbereits aus Deiner Hand empfangen,
Die Großmuth, die schon längst in Deiner Seele wohnt,
Die werde tausendfach durch süsse Ruh belohnt.
Der Himmel gönne Dir und zwar so viel Ergötzen,
Als feuchte Fische sich in meinen Fluthen netzen,
So viel, als kleiner Sand in meinem Schooße liegt,
So viel, als Ufer-Graß das frohe Schaaf vergnügt,
So viel als Tropfen sind, so viel als kleine Wellen,
Wenn Aura sich bewegt, an Felß und Ufer prellen.
Wenn mich gleich Aeolus offt rasende bestürmt,
Und meiner Wellen Bau hoch auf einander thürmt,
So wünsch ich, daß Dir nichts biß an die späte Baare,
Von Wiederwärtigkeit und Stürmen wiederfahre.
Dein Leben sey ein Meer,****) wo nichts zu Grunde geht,
Ein Meer, wo Ambra stets der Mißgunst wiedersteht,
Ein Meer, in welchem man nach vielen sauren Stunden
Der Perlen Reinigkeit und Unschuld hat gefunden.
Hat Mißgunst, Haß und Neid Dir manchen Sturm erregt,
Getrost! das Ungemach hat sich doch ietzt gelegt,
Auf Sturm und Donnerschlag folgt angenehmes Wetter,
Wer tugenthafftig lebt, verachtet alle Spötter.
Drum ungemeiner GRAF, weil selbst des Neides Zahn
Sein Meisterstück, nicht an Dir beweisen kan,
So bleibst Du, wenn auch gleich die Mißgunst-Wellen toben,
Schon über ihre Macht zur Ehren-Bahn erhoben,
Der Moder ist ein Krebs, der nur den Leib betrifft,
Die Tugend hat Dir schon ein Ehren-Mahl gestifft,

---

*) Plinius H. N. l. 2. C. 103. **) Ein gewisser Gold-reicher Fluß in Peru. ***) Man zielet auf eine gewisse Medaille: Auf der einen Seite stehet Ihro Excell. Wappen, Namen und Charakter; auf der andern aber ein Pelican, welcher den durstigen Jungen seine Brust öffnet mit der Überschrift: Deo Caesari et proximo se ipsum immolat. ****) Mare pacificum.

Das nimmermehr, (soll ich noch tausendmahl gefrieren,)
Trotz aller Sterblichkeit wird seine Krafft verlieren.
Viel eher wird mein Strom mit Saaten schwanger gehn,
Viel eher wird ein Wald auf meinen Wellen stehn,
Viel eher will ich selbst zu meiner Quelle flüssen,
Als daß Dein hoher Ruhm ein Ende solte wissen.

Zu Capitel IX.

Seite 170, Zeile 11 von oben sollte es richtiger heißen: „Während die Besatzung einem gegen den Hradschin gerichteten Scheinangriff widerstand, erstiegen die Sachsen unter Rudowsky beim Bruska-Thor und bairisch-französische Truppen unter Moriz von Sachsen beim Neuthor die Wälle u. s. w.

Zu S. 176. Auch die Jesuiten beeiferten sich, in ihren Lehranstalten und Kirchen die Festtage der Königin-Krönung Maria Theresia's durch musicalisch-dramatische Aufführungen zu begehen. In ihren Schulen waren solche Aufführungen im 18. Jahrhundert stark im Brauche. So war im J. 1729 auf dem Kleinseitner Jesuiten-Gymnasium das musicalische Drama „Innocentia patiens“ oder „Genovefa“ gegeben worden, wobei sich Wenzel Schmider, Altist an der Dominicaner-Kirche zu St. Maria Magdalena, der Altist Fr. Tentscher und der Bassist Fr. Spaczek hervorthaten. 1735 kam auf dem „akademischen Theater“ der Jesuiten in Prag eine Oper „Fides et constantia a Constantino Chloro Rom. Imperatore in Aulae Suae Ministris probata“ zu Ehren des E. A. Grafen v. Schaaffgotsch zur Aufführung, wobei sich besonders der Bassist Joh. Kumprecht hervorthat. In den Krönungstagen 1743 nun brachten die Jesuiten mit ihren Schülern im Collegium Clementinum eine Festoper, die Judith-Episode behandelnd, zur Aufführung. Die Oper war von Jos. Anton S e h l i n g (geb. zu Teising in Böhmen, gest. 19. Sept. 1756 im hohen Alter als Domcapellmeister bei S. Veit), einem damals sehr geschätzten Kirchencomponisten, componirt. Die Hauptpartie, die Judith, sang der Discantist Preis oder Preißler, und zwar, wie die mir vom hochw. Stiftsbibliothekar zu Strahow aus dem Stifts-Archiv mitgetheilten Aufzeichnungen besagen, „wohl im Gesang als in der Action so gut in seiner Rolle, daß die anwesende Kaiserin nach geendetem Singspiele beim Handkuß die Wahl stellte, sich eine Gnade bei ihr auszubitten, die ihm auch hernach ohne Anstand sammt einer goldenen Denkmünze gewährt wurde.“ Der Sänger wurde später Lehrer in der Kaunitz'schen Familie und starb 1796 als Dechant in Böhmisch-Leipa. Der Componist Sehling wurde von den Jesuiten reichlich belohnt. Zu derselben Zeit wurde, wie ich ebenfalls dem Strahower Archiv entnehme, am Collegium Clementinum auch eine opera comique von Franz Xer. Habermann aufgeführt, einem Componisten, der (1706 in Königswart geboren) in Klattau und Prag Gymnasial- resp. Universitäts-Studien und hierauf in Frankreich, Italien

und Spanien Musikstudien gemacht hatte. Habermann war 1731 in die Condé'sche Hofcapelle, dann in die Toscana'sche zu Florenz getreten und später nach Böhmen zurückgekommen, wo er sich eben als Componist der Jesuiten-Festoper komischen Styls bemerkbar machte. Er starb in Eger als Chorregent der Decanalkirche. — Auch in der Folge fanden an den Jesuiten- wie auch an den Piaristen-Lehranstalten Schüler-Vorstellungen von Opern statt. Man berichtet über solche Aufführungen an den Piaristengymnasien in Schlan und Beneschau, an der Jesuiten-Kirche in Neuhaus; in den Vierziger Jahren wurde u. A. am Kleinseitner Jesuiten-Gymnasium das music. Drama „Dies dominicae mortis" aufgeführt, wobei sich der Discantist der Dominicanerkirche bei S. Maria Magdalena Ignaz Sigmund hervorthat, 1756 wurde am Neustädter Jesuitengymnasium die Oper „Andreas Romanus" gegeben, wobei sich besonders der Discantist von S. Ignaz, Leopold Stibral, und der Bassist Caspar Sedlaczek auszeichneten.

Zu Capitel XII.

Seite 224. Im Jahre 1754 weilte Maria Theresia und deren Gemal Kaiser Franz I. in Prag, und der Adel der Hauptstadt wetteiferte in festlichen Veranstaltungen zu Feier der Anwesenheit des Herrscherpaares. Am 24. Aug. wurde im Prager Schlosse eine neue Operette, am 25. und 28. Aug. im gräfl. Kolowrat'schen (heute Graf Franz Thun'schen) Palais in „dem daselbst ganz neu errichteten Theater" vom Prager Adel eine französische Komödie aufgeführt, am 29. Aug. fand eine Vorstellung im Palais des Grafen Johann Jos. v. Thun statt. Ferner wurde am 30. Aug. im Prager Schlosse eine wällsche Operette, am 2. Sept. im „Hoftheater" eine opera comique gegeben. Der Erzbischof hatte aus Berlin die berühmte Sängerin Giovanna Astrua — welche Friedrich II. nach einem einzigen Hofconcerte enthusiasmirt mit 6000 Thaler Gage engagirt hatte und die Jahre lang der glanzvolle Mittelpunkt der Berliner kgl. Oper war — und den Sänger Antonio Romani berufen, welche nebst Sgr. Monticelli am 24. Aug. bei einer im gräfl. Pötting'schen Schlosse Troja veranstalteten „virtuosen Kammermusik" und am 25. Aug. auf Veranstaltung des Freih. v. Netolicky im Benedictinerstifte S. Margareth „mit ihren virtuosen Stimmen sich producirten". Auch wurden am 25. Aug. nach der französischen Komödie im gräfl. Kolowrat'schen Palais zwei große Ballete (wie es scheint, von Mitgliedern des Adels) vor dem Kaiserpaare aufgeführt. Das Kaiserpaar hatte damals wahrscheinlich auch das Kotzentheater besucht.

Zu S. 230. Jos. Wenzel Graf v. Sporck, Großkreuz des Stephansordens, k. k. Geheimrath, oberster Landeshofmeister und Appellationspräsident in Böhmen, 1. Protector der Prager Tonkünstler- Witwen- u. Waisengesellschaft, war, wie Dlabacz Tonkünstler-Lexicon mittheilt, 1723 in Prag geboren, hatte zu Leyden unter Vitrarius Jurisprudenz studirt und wurde

18. Nov. 1745 Appellationsrath im Böhmen. Maria Theresia und Joseph II. übertrugen ihm die wichtigsten Geschäfte in Böhmen, Galizien und Erzh. Oesterreich. Bei alledem vernachlässigte er die Tonkunst nie. Er war ein trefflicher Violoncellist und gab häufig musicalische Akademien, an denen sich junge Tonkünstler bildeten. Viele Böhmen verdankten ihm ihr Glück, da er 13. April 1764 von Maria Theresia als k. k. Hof- und Kammermusik- wie auch General-Spectakeldirector angestellt wurde. Er starb nach 30jähriger Dienstzeit am 25. Febr. 1804 in Prag und wurde auf dem Kleinseitner Friedhofe begraben.

Zu Capitel XIV. und XV.

Repertoire-Probe aus den Jahren 1771—1772.

Auf dem Königl. Prager Theater des Hrn. Bustelli ward von der brunianischen Gesellschaft deutscher Schauspieler aufgeführt, u. zwar:

21. Juli. Bourlesque. — 22. Der dankbare Sohn, ein Lustspiel in Prosa und zweyen Handlungen von J. J. Engel. — 23. Bourlesque und italienisches Intermezzo. — 24. Der Minister, ein von dem Hrn. Staatsrath v. Goebler zu Wien verfertigtes Lustspiel in Prosa u. 5 Handlungen. — 25. Bourlesque. — 27. Der Zweykampf, oder die Neuvermählten, ein Lustspiel in 2 Handlungen nebst einem italienischen Intermezzo. — 28. Bourlesque. — 29. Die unähnlichen Brüder, ein Lustspiel von Joh. Müller Schauspielern in Wien, in Prosa u. 5 Aufzügen, nebst einem neuen Ballet. — 30. Zauberbourlesque. — 31. Der Minister nebst italienischen Intermezzo.

1. August. Constantia oder der Sieg der Freundschaft, aus dem Französischen. — Freitag 2. Nichts. — 3. Die große Batterie od. die verkaufte Charge, ein Lustsp. in Prosa u. 1 Aufzuge von dem bekannten Verfasser des Postzuges. — 4. Bourlesque. — 5. Die neueste Frauenschule, ein Lustsp. in Prosa u. 5 Aufzügen, von Hrn. Stephanie dem älteren. — 6. Bourlesque. — 7. Constantia oder der Sieg der Freundschaft. — 8. Die unversehene Wette, oder wer viel weiß, weiß noch nicht alles, Lustsp. in 2 Aufz. und das Orackel, eine Operette von Prof. Gellert. — Freitag 9. Nichts. — 10. Bourlesque, Intermezzo, ein neues Ballet, die Eifersucht im Serail, worin 2 fremde Tänzer sich zeigten. — 11. Bourlesque. — 12. Bramarbas, Lustsp. in Prosa u. in 5 Aufzügen von Freyherrn von Holberg. — 13. Bourlesque, Intermezzo. — Die übrigen Tage dieser Woche war die Bühne geschlossen.

19. August. Ein neues Intermezzo, und das Lustsp. der Menschenfreund, oder der Freund der ganzen Welt. — 20. Bourlesque u. das Orackel von Gellert. — 21. Clementine od. das Testament, ein Drama von dem Staatsrath v. Göbler. — 22. Bramarbas. — 24. Der dankbare Sohn u. Intermezzo. — 25. Bourlesque. — 26. Die unversehene Wette, dann Intermezzo. — 27. Bourlesque. — 28. Emilie oder die glückliche Reue, und In-

termezzo. — 29. Die Poeten nach der Mode, Lustsp. vom Hrn Kreissteuer-Einnehmer Weise in Leipzig. — 31. Der Deserteur, od. die unterbrochene Lust, ein aus dem Französ. des Hrn. Sedaine von dem Hrn. Theatralsekretär von Brahm übersetztes Lustspiel.

1. September. Bourlesque. — 2. Clementine, oder das Testament. — 3. Bourlesque. — 4. Der Mißtrauische, Lustsp. von dem Freyhr. v. Cronegh. — 5. Die Verwechslung, od. wenn wird man mich verheirathen? Lustsp. aus dem Französischen, nebst einem Vorspiele. — 9. Die Poeten nach der Mode v. Hr. Weiß. — 11. Burlin od. der Diener, Varter und Schwiegervater in einer Person, v. Hrn. Romanus. — 12. Fayel, v. Hrn. d' Arnand. — 14. Gräfinn v. Freyenhof von Hrn. Stefanie dem jüngeren. — 16. Die Verwechslung nebst Vorspiel. — 19. Die Sklaveninsel aus dem Franz. und das Band, von Gellert. — 21. Burlin oder der Diener, Vater u. Schwiegervater in einer Person. — 23. Die verliebte Unschuld, Lustspiel aus dem Franz. des Hrn. Marin. — 25. Der Renegat, ein Trauerspiel, — 25. Der Schein betrügt od. der gute Ehemann. Lustsp. von Brandes. — 28. Der Minister. — Sonntags den 29. Sept. Letzte Bourlesque. — 30. Trau, schau, wem, ein Lustsp. v. Brandes.

2. October. Arist od. der rechtschaffene Mann. — 3. Der Renegat. — 5. Eugenie, ein Drama v. Beaumarchais. 6. — Die Wohlgebohrene, Lustsp. v. Stephanie dem jüngeren. 7. Opera Seria unter dem Titel Demetrio, Re di Siria. — 8. Die Sklaveninsel v. Marivaux und der sehende Blinde. — 9. Oper. — 10. Der Zerstreute, Lustsp. v. Regnard. — 12. Oper. — 13. Ein auf das Namensfest der Kaiserin verfertigtes Vorspiel, die Zeit. Dann Durimel, od. die Einquartirung der Franzosen, aus dem Franz. des Hrn. Mercier. — 14. Oper. — 15. Das Vorspiel „die Zeit", hierauf Constantia od. der Sieg der Freundschaft, nebst einem von Hrn. Link verfertigten Ballet: auf der Welt herumschwärmende Gnome. — 16. Oper. — 17. Der Ruhmredige, Lustsp. aus dem Franz. des Hrn. Destouches. — 19. Oper. — 20. Der Zerstreute. — 21. Oper. — 22. Der Geizige von Molière. — 23. Oper. — 24. Dürimel. — 25. Oper. — 27. Constantia. 28. Oper. — 29. Der Minister. — 30. Oper. — 31. Der Zerstreute.

2. November. Oper. — 3. Die verliebten Zänker von Goldoni. — 4. Oper. — 5. Der Ruhmredige. — 6. Oper. 7. Die Kriegsgefangenen v. Hrn. Stephanie d. J. — 9. Oper, unter dem Titel Adriano in Syria. — 10. Die Kriegsgefangenen. — 11. Oper. — 12. Burlin. — 13. Oper. — 14. Die Kriegsgefangenen. — 16. Oper. — 17. Die Quäker od. die junge Indianerin, nebst dem krummen Teufel, eine Operette. — 18. Oper. — 19. Die verliebten Zänker. — 20. Oper. — 21. Der Deserteur. — 23. Oper. — 24. Die Verwechslung, und eine Operette von Hafner, Evakathel. — 25. Der krumme Teufel und der dankbare Sohn. — 28. Zanga oder die Rache v. Young. — Die übrigen Tage war Oper, Hadrian in Syrien.

Sonntag den 1. December. Der Deserteur. — 3. Die junge Indianerin, und das Gespenst, eine Operette. — 5. Der Tambour zahlt alles, u. Evakathel. — 8. Der Teufel an allen Ecken, u. der Frager zum Nachspiel. — 10. Der politische Kannengießer. — 12. Die Rache u. das Gespenst. — 15. Die zween Freunde od. der Kaufmann zu Lyon. — Die übrigen Tage war Oper. — 26. Die Brüder von Hrn. Romanus. — 20. Die drei Sultaninen. — 21. Die zween Freunde.

2. Jänner 1772. Der Minister. — 5. Charlot, oder die Gräfinn v. Givri. — 7. Die 3 Sultaninen. — 8. Charlot. — 9. Die Brüder. — 12. Der verliebte Werber, u. das Gespenst. — 14. Emilie oder die glückliche Reue. — 15. Die Brüder. — 16. Eine neue Pantomime, u. der verliebte Werber. — 17. Ließ sich Mr. la Motte mit großen Beifall auf der Geige hören. — 18. Burlin. — 19. Die stumme Schönheit v. Schleglen u. Pantomime. — 20. Das Orackel u. das Band v. Gellert. — 21. Die 2 Freunde. 22. Herzog Michel und die Operette, die Gouvernante. — 23. Was ist der Geschmack der Nation? — 24. Concert von 2 Fremden. — 26. Was ist der Geschmack der Nation? — 30. Was ist der Geschmack der Nation?

2. Februar. Pantomime und der verliebte Werber. — 4. Hannchen, nichts weniger als ein Originalschauspiel von 5 Aufzügen, v. Herrn v. Köstler. — 6. Die Kriegsgefangenen. — 9. Hannchen. — 11. Der Schatz v. Lessing, Operetten Bastien und Bastienne und ein Ballet. — 12. Die Kriegsgefangenen.

21. April 1772. Der Hausvater von Diderot. — 23. April. Richard III. von Weisse. — 26. April. Eugenie von Beaumarchais. — 28. Der Triumph der guten Frauen, Lustsp. in 5 Aufzügen von Elias Schlegel. — 30. Solimann der II. aus dem Französischen nebst Divertissement.

2. Mai. Der Zerstreute, aus dem Franz. von Regnard. — 5. Die Parodie, Lustsp. aus dem Franz. — 7. Trau, schau, wem; Lustspiel von Brandes. — 10. Die Jagd, komische Oper in 3 Handlungen von Weisse in Leipzig. — 12. Die neueste Frauenschule, od. was fesselt uns Männer! Lustsp. in 5 Aufz. — 14. Was ist der Geschmack der Nation? 17. Der stumme Plauderer, Lustsp. in 3 Aufzügen von Karl Gotthold Lessing. — 19. Die Jagd. — 21. Die schlaue Witwe v. Goldoni. — 24. Der Postzug, Lustsp. u. Die das Glück hat, führt den Bräutigam heim, musikalische Farce in 2 Aufz. — 26. Die Parodie. — 28. Die Werber. Lustsp. v. Stephanie dem jüngeren. — 31. Die große Batterie.

2. Juni. Die Wohlgebohrene. — 4. Der Tuchmacher zu London. Drama in 5 Aufz. — 8. Pantomime u. der dankbare Sohn. — 9. Der Spieler, aus dem Franz. des Regnard. — 11. Semiramis, v. Voltaire. — 15. Der Schein betrügt, Lustsp. v. Brandes. — 16. Der Einsiedler, Trauerspiel v. Pfeffel u. das Gespenst. — 20. Die Kriegsgefangenen, v. Stephanie. — 21. Der Furchtsame. — 23. Die große Batterie. — 25. Die Jagd. — 28. Das neugierige Frauenzimmer v. Goldoni. — 30. Der Teufel in allen Ecken.

2. Julius. Der Bauer aus dem Gebirge, Lustsp. in 3 Aufz. vom Hrn. Heufeld nach Arlequin Sauvage. — 5. Das Mondenreich, Farce. — 7. Das neugierige Frauenzimmer. — 9. Der Vormund von Goldoni. — 12. Pantomime und der Frager. — 16. Der Lügner von Goldoni. — 21. Der Bauer aus dem Gebirge. — 23. Das Schnupftuch, komische Oper v. Hrn. Henisch und das Duell. Lustsp. v. Jestern. — 25. Der Hausvater. — 26. Der Lügner. — 28. Pantomime und die Sklaveninsel. — 30. Der Spieler. —

2. August. Die verliebten Zänker v. Goldoni. — 6. Sidney und Silly, Drama in 5 Aufzügen. — 9. Die junge Indianerin. — 11. Der Vormund. — 13. Sidney und Silly. — 16. Der Postzug und Gauklerey eines gewissen italienischen Gassenhauers Charatta. — 19. Leichtsinn und gutes Herz, Lustsp. in 5. Aufz. von Baron v. Gebler. — 20. Das Duell und Gauklerey. — 23. Pantomime und Gauklerey. — 25. Leichtsinn und gutes Herz. — 27. Rynsolt und Sapphire, Trauerspiel in 3 Aufz. v. Martini. — 30. Das heuratmäßige Mädchen, Lustsp. in 2 Aufz. v. Garrick und der Scheerenschleifer, Farce.

1. September. Sidney und Silly. — 3. Das Duell und Pantomime. — 6. Der Bauer aus dem Gebirge. — 8. Pantomime und das heuratmäßige Mädchen. — 10. Die verstellte Kranke, Lustsp. in 3. Aufz. aus dem Ital. — 13. Der Lotteriespieler, Lustsp. v. Karl Lessing. — 16. Die Wohlgebohrne. — 20. Der stumme Plauderer. — 22. Leichtsinn und gutes Herz. — 24. Der gutherzige Murrkopf v. Goldoni.

1. October. Rynsolt und Sapphire, und Pygmalion v. Rousseau. — 4. Die schlaue Witwe. — 6. Die verstellte Kranke. — 8. Der geadelte Kaufmann v. Brandes. — 11. Der krumme Teufel und Pygmalion. — 13. Die verliebten Zänker. — 15. Die Osmonde, Drama in 5 Aufz. v. Gebler. — 18. Der geadelte Kaufmann. — 22. Der Kranke in der Einbildung von Molière. — 25. Der Mann nach der Uhr und Pantomime. — 27. Die neueste Frauenschule. — 29. Der geadelte Kaufmann.

3. November. Karl der V. in Afrika, heroisches Trauersp. v. Sternschütz. — 5. Die Jagd. — 8. Das heuratmäßige Mädchen und Pantomime. — 10. Karl der V. — 12. Der geadelte Kaufmann. — 15. Die schlaue Witwe. — 17. Was ist der Geschmack der Nation? — 19. Der englische Waise, Lustsp. aus dem Franz. — 22. Das Duell und Pantomime. — 24. Der gutherzige Murrkopf. — 26. Hannchen, nichts weniger als ein Originalschauspiel. — 29. Der Dorfbalbier, komische Oper v. Hrn. Weisse. —

1. December. Der Tuchmacher zu London. — 3. Der unglückliche Bräutigam, Nicht Lust und Nicht Trauerspiel wie man es nehmen will, von Stephanie dem jüngeren. — 6. Karl der V. — 10. Die verliebten Thorheiten, aus dem Franz. des Regnard. — 13. Der Dorfbalbier. — 15. Das neugierige Frauenzimmer.

Geschichte

des

Prager Theaters.

Von den

Anfängen des Schauspielwesens bis auf die neueste Zeit.

Von

Oscar Teuber.

Zweiter Theil.

Von der Brunian-Bergopzoom'schen Bühnen-Reform bis zum Tode Liebich's,
des größten Prager Bühnenleiters. (1771—1817).

Prag 1885.
Druck und Verlag der k. k. Hofbuchdruckerei A. Haase.

Seiner theueren Frau

Emmy Teuber-Rigol,

gewesenem Mitglied des deutschen königl. Landestheaters in Prag

in inniger Liebe zugeeignet

vom

Verfasser.

Inhalts-Verzeichniß.*)

*) Ein umfassendes Namens-Register wird am Schlusse des ganzen Werkes gegeben werden.

A

Vorwort zum zweiten Theile.

Die freundliche und für den Verfasser ehrenvolle Aufnahme, welche der erste Theil dieser Geschichte gefunden, konnte nur dazu beitragen, die Fortsetzung des Werkes in dem gleichen Sinne zu fördern. Die Schwierigkeiten, welche sich dem Geschichtsschreiber des Prager Theaters entgegenstellen, habe ich in der Einleitung zum ersten Theile dargelegt; sie gipfeln in dem Mangel eines Theater-Archivs, welcher den Verfasser nöthigt, sein Urkunden-Material mühsam aus den verschiedensten Archiven zusammenzutragen und mit umfassender Beachtung und Verwerthung der älteren Theater- und Tages-Literatur seine Geschichte aufzubauen. Diese mühevolle Arbeit hat auch den Zeitraum zwischen dem Erscheinen des ersten und des zweiten Theiles dieser Geschichte wesentlich erweitert; die Uebersiedelung des Autors von Prag nach Wien in einen neuen Wirkungskreis konnte dagegen seine Arbeiten eher fördern als hemmen, da die Durchforschung der Prager Archive bereits beendet war und das reiche literarische Material der k. k. Hofbibliothek vielfach zur Klärung und Erweiterung seines Stoffes beitragen mußte. Allerdings hat sich unter diesen günstigen Umständen auch der Stoff außerordentlich gehäuft; manche Periode der Prager Theatergeschichte, welche bisher kaum in den äußersten Umrissen bekannt war, erscheint nun aufgehellt und in ihrer großen Bedeutung dargestellt; namentlich über das Künstlerpersonale der verschiedenen Perioden ist nun ein klares Licht verbreitet, das wohl auch vielfach zur Aufhellung dunkler

Punkte in der Gesammt-Geschichte der deutschen Schauspielkunst beitragen dürfte. Eben die Bedeutung der einzelnen Geschichts-Abschnitte, welche hier behandelt werden, erklärt und rechtfertigt den Umfang dieses Bandes und die Nothwendigkeit, die Geschichte von 1817 bis auf die Gegenwart einem dritten Theile vorzubehalten. Die Studien für den zweiten Theil haben den Verfasser überdies auf die denkwürdige Periode der Theater-Reform unter Brunian und Bergopzoom zurückgeführt, welche mit dem Kampfe zwischen der Burleske, der extemporirten Komödie, und dem regelmäßigen Stücke zusammenfällt; es ergab sich daraus die Veranlassung zu so zahlreichen Ergänzungen und Modificirungen der Darstellung dieser Periode im ersten Theile, daß es am gerathensten schien, dieses modificirte Capitel zum Ausgangspuncte des zweiten Theiles dieser Geschichte zu machen, welcher bei dem eng begrenzten Leserkreise eines Specialwerks das Glück einer zweiten Auflage ohnehin kaum beschieden sein dürfte. An dieses Capitel, das schon vermöge seines Inhalts zur Eröffnung eines neuen Zeitabschnitts bestimmt erschien, reiht sich die Darstellung der letzten Lebensjahre des Kotzentheaters unter Wahr und der Gründung des neuen großen „Nationaltheaters", des heutigen deutschen Landestheaters, durch den Grafen Franz Anton Nostitz (1783). Ueber diese Gründung vermochte ich nach den Acten des gräflich Erwein Nostitz'schen Haus-Archivs sowie nach den zeitgenössischen Journalen und Theater-Almanachen genaue und zuverlässige Mittheilungen zu machen, welche bisher schwer vermißt wurden — lagen ja doch selbst über das Gründungsjahr (1783 oder 1784) widersprechende Angaben vor, die nun durch die actenmäßige Darstellung vollkommen geklärt erscheinen. Die Bühnenleitung Bondini's, die denkwürdigen Mozart-Tage Prags, die Geschichte der verschiedenen Nebentheater in Prag, der Uebergang des gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters an die Stände, endlich die Schilderung des goldenen Zeitalters der Prager Bühne unter Liebich und der Opern-Direction Carl Maria von Weber's bezeichnen Haupt-Momente im Inhalte dieses Bandes, der mit dem Tode des größten Prager Bühnenleiters, Carl Liebich, ab-

schließt. Der Umstand, daß ich nicht Ein Theater allein im Auge hatte und haben konnte, sondern die Schicksale und Leistungen des gesammten Prager Theaterwesens zu verfolgen strebte und somit alle die wechselnden kleineren Bühnen Prags in den Kreis meiner Geschichte ziehen mußte, bedingte eine weitere Ausdehnung des Werkes und manche unangenehme Zersplitterung des Stoffes, welche die Uebersicht der künstlerischen Leistungen erschwert. Erst mit Liebich kam eine größere Stabilität in das Prager Theaterwesen, das sich in seinen Händen concentrirte; vor ihm und namentlich im letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts gab es einen beispiellosen Verbrauch an Directoren sowohl für das Haupttheater als für die Nebentheater, welch letztere wiederholt in innige Beziehungen zum Hauptinstitute traten, oft aber auch eine große und selbständige Bedeutung erlangten wie das Kleinseitner Theater im gräflich Thun'schen Hause unter Bondini und Seconda und das vaterländische Theater im Hibernerkloster. Die Geschichte dieses vaterländischen oder „utraquistischen" d. h. deutsch-čechischen Theaters, das aus einer Bretterbude auf dem Roßmarkt hervorgegangen war, entspricht der Vorgeschichte des čechischen Theaters in Prag. Es war mein redlichstes Bemühen, den Lauf der Dinge auch in dieser Hinsicht streng objectiv zu verfolgen, trotz alledem ergibt sich eben aus der objectiven, auf urkundlichen oder zuverlässigen literarischen Quellen fußenden Darstellung, daß die Leistungen der čechischen Dramatiker und Künstler in jenen bescheidenen Anfängen kaum Anspruch auf ernste Würdigung erheben können, wenn sie gleich ein ernstes, von starkem nationalen Bewußtsein getragenes Streben nach Entwickelung bekunden. Was dagegen aus den hier geschilderten Perioden der Prager Theatergeschichte klar und unzweideutig hervorgeht, dies ist der deutsche Charakter der Kunst und Gesellschaft Prags in den letzten Jahrzehnten des vorigen und den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts. Der Hochadel und die sogenannten gebildeten Classen der böhmischen Landeshauptstadt empfanden und dachten deutsch, mochten sie auch mit wohlwollender Theilnahme die Bestrebungen čechoslavischer Literaten nach Hebung der zweiten Landes-

sprache verfolgen. Die Aristokratie stand in erster Linie, als es galt, der deutschen Kunst, welche damals als die „nationale" in Böhmen galt, in dem „Nationaltheater" auf dem Carolinplatze (dem jetzigen deutschen Landestheater) ein würdiges und dauerndes Heim zu bereiten, und wiederholt tönte in bedeutsamen Kundgebungen dieses deutsche Nationalbewußtsein des Prager Geburts- und Geistes-Adels aus.

Die Bedeutung der Prager Bühne für die allgemeine Geschichte der deutschen Schauspielkunst und des deutschen Dramas, der innige Zusammenhang ihrer Geschichte mit der Entwickelung der dramatischen Literatur und der dramatischen Kunst ergibt sich auch aus diesem Theile, obwohl ich bei der Ueberfülle des positiven Stoffs auf literarhistorische Excursionen zumeist verzichten mußte. Mein Streben war vor Allem dahin gerichtet, neue Beiträge, möglichst zahlreiche Bausteine zur allgemeinen Geschichte der deutschen Schauspielkunst und des deutschen Dramas zu liefern, und die ganze Geschichte des Prager Theaters, welche bisher größtentheils unbekannt und unbeachtet geblieben war, dürfte, wie ich nach den wohlwollenden Beurtheilungen des ersten Bandes hoffen darf, nicht unwesentliche Materialien zu jenem großen Baue bieten. Das Prager Theater ist ja wiederholt sowohl in Hinsicht des Schauspiels als der Oper mustergiltig für Deutschland gewesen; war die Prager Oper in den Mozart-Tagen maßgebend, tonangebend für alle Opernbühnen, so wurde das ganze Theater unter Liebich zu einer Muster-Anstalt, an welcher sich die größten Bühnen jener Zeit spiegelten. In Prag haben viele der ersten Künstler Deutschlands theils als hoffnungsvolle Jünger theils als Meister ihrer Kunst gewirkt; am Dirigenten-Pulte der Prager Bühne hat Mozart zum ersten Male seinen „Don Juan" geleitet, hat C. M. v. Weber seine geläuterten Kunstansichten siegreich zur Geltung gebracht; eine deutsche Bühne von solch glänzender Vergangenheit verdiente endlich jene Beachtung, die ihr solange vorenthalten worden war, und gerade heute, wo sie unter ungünstigen socialen und nationalen Verhältnissen, bedroht von der mächtigen Concurrenz einer neu erstandenen und im Grunde doch aus ihr

hervorgewachsenen slavischen Kunstanstalt, den Kampf um ihr Dasein kämpft, verdient sie doppelte Würdigung und Theilnahme.

Wenn durch das Werk ein starker localgeschichtlicher Zug geht, so möge man dies der Eigenthümlichkeit eben der Prager Verhältnisse zu Gute halten; das Prager Theater ist nur zu oft in innigster Berührung mit den Geschicken der böhmischen Landeshauptstadt gestanden, untrennbar aber ist seine Geschichte mit dem culturellen Entwickelungs- und Wandlungs-Processe Prags verknüpft. So bietet eben auch die Theatergeschichte manchen werthvollen Beitrag zur Localgeschichte Prags und mußte mit dieser vielfach Hand in Hand gehen.

Die Quellen, aus denen ich geschöpft, sind an den betreffenden Stellen vermerkt;*) daß außer den einschlägigen biographischen, Geschichts- und lexikographischen Werken, Fachschriften u. s. w. fast die gesammte Theater-, Journal-Literatur und die Prager Tages-Literatur der einzelnen Zeitperioden benützt worden ist, wird man daraus ersehen. Die Prager Journale seit 1780 sind mir durch die besondere Güte des hochw. Herrn Bibliothecars des Prager Prämonstratenser-Stiftes Strahov P. Dominicus Čermák aus der großartigen Stiftsbibliothek auch zur Benützung in Wien überlassen worden, wofür ich dem Hrn. Bibliothecar sowohl als dem hochw. Hrn. General-Abte des Prämonstratenser-Ordens, P. Sigismund Stary zu Strahov meinen wärmsten Dank ausspreche. Ebenso wiederhole ich den herzlichsten Dank allen Jenen, denen ich ihn bereits aus Anlaß der Vollendung des ersten Theiles ausgesprochen habe; außer ihnen haben mich die Herren Beamten der gräfl. Erwein Nostitz'schen Centralverwaltung zu Prag, vor Allen Herr Arno Ziegert und Herr Dr. Schubert, durch die freundliche Unterstützung bei Benützung der Archivs-Acten sowie der Custos der k. k. Hofbibliothek in Wien Herr Raab, durch die überaus liebenswürdige

---

*) Unter den Quellen zum ersten Bande ist noch Rudolf Genée's treffliches Werk „Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels" vom Beginn der Reformation bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts (Berlin 1882, A. Hofmann & Comp.) anzuführen.

Förderung meiner Arbeiten und Studien, insbesondere durch Mittheilung des in der Hofbibliothek vorhandenen reichen Quellenmaterials, Herr kais. Rath Dr. Edmund Schebek in Prag durch Mittheilung interessanter Details aus seinem reichen Autographen-Schatze und seinen geschichtlichen Aufzeichnungen und Herr Landesrechnungsdirector Bachmann in Prag durch gütige Ueberlassung denkwürdiger Prager Theaterzettel aus alten Tagen zu dem lebhaftesten Danke verpflichtet.

Möge dieselbe ehrende Aufnahme, welche dem ersten Bande des Buches entgegengebracht wurde, auch dem zweiten Theile werden; der dritte wird die Geschichte der Prager Schaubühne und damit ein wesentliches, bedeutsames Capitel in der Culturgeschichte Prags und der Deutschen in Böhmen wie in der allgemeinen deutschen Theatergeschichte zum Abschluße bringen.

Wien, im April 1885.

Oscar Teuber.

I.

Brunians Glück und Ende.

Rückblicke auf die Glanzperiode des Kotzentheaters.

(Johann Jos. v. Brunian und sein ökonomischer Beirath Wenzel Lieber. — Eintritt Bergopzooms ins Prager Engagement. — Aus dem Leben Bergopzooms. — Peter Senefelder. — Die Prager Theater-Reform unter Mitwirkung des Oberstburggrafen Fürsten Fürstenberg, des Gubernialraths Marcell v. Hennets, Brunians und Bergopzooms. — Hr. v. Hennet als Administrator, Bergopzoom als Director der Prager Bühne; Brunian als Unternehmer mit Wochengage. — J. H. F. Müllers „Theatral-Neuigkeiten" über die Prager Theaterreform. — Heinrich Carl Seibt, der Reformator des guten Geschmacks in Prag. — Seibt als Censor, Franz Fischer als Censur-Actuarius. — Der Abschied der Burleske. — Das Personal der Schauspiel-, Opern- und Ballet-Gesellschaft des Kotzentheaters in der Reformperiode. — Die Theaterpreise — Die ersten Kräfte der Brunian'schen Bühne. — Graf Procop Czernin als Retter Brunians und Oberaufseher des Prager Theaters. — Abgang Bergopzooms. — Das Kotzentheater unter Czernins Protectorat. — Die Ehepaare Scholz-Tilly und Schimann; Möller, der Autor des „Grafen Waltron", in Prag. — Tod des Grafen Czernin. — Brunians Gastspiel-Expedition nach Dresden. — Der Verfall des Prager Theaters unter Brunian. — Die „Kreuzerkomödie" Brunians. — Die letzten Personallisten der Brunian'schen Unternehmung. — Die „Bude" und das Kotzentheater. — Brunians Abgang nach Braunschweig. — Mad. Brunian als Bühnenverweserin und die Auflösung der Brunian'schen Truppe in Prag. — Brunians Ende.)

Das Regime Johann Joseph v. Brunians bedeutet die denkwürdigste Periode in der älteren Geschichte des deutschen Schauspiels in Prag, den Triumph der regelmäßigen oder regulären, der „gereinigten" deutschen Bühne über die extemporirte Komödie, über die Zote und Posse gröbsten Kalibers, an der sich die gedankenlose Masse des Publicums lange genug ergötzt hatte, und eben diese Bedeutung der nach Brunian benannten Periode in der

Geschichte des Prager Theaters drängt uns zu einer wiederholten Betrachtung derselben, zur Ausführung und Ergänzung jener Skizze, welche wir im ersten Theile dieser Geschichte der Aera Brunian gewidmet.

Johann Joseph von Brunian*) war Cavalier durch und durch, wie er es ja auch der Geburt nach gewesen ist oder wenigstens gewesen sein soll. (Nach der Biographie Brunians aus der Feder des Schauspielers Maximilian Scholz ist gar kein Zweifel daran, daß Brunian dem gräflichen Hause dieses Namens entstammte.) Diese Noblesse prägte sich bei ihm sowohl in dem äußeren Gepränge, das er außerordentlich liebte, als in der übermäßigen Generosität und in einer grenzenlosen Mißachtung des Geldes aus. Er lebte als grandseigneur, reiste in vierspänniger Equipage mit Kutscher und Bedienten, lebte in freundschaftlichstem Verkehr mit Herren der höchsten Aristokratie und machte Schulden über Schulden, ohne daran zu denken, daß es auch einem Zahlungstag und einen Zahlungsmodus geben müsse. So hatten seine finanziellen Bedrängnisse kein Ende, und so oft ihn auch liebenswürdige Freunde mit hilfreicher Hand vor der sicheren Katastrophe bewahrten, er sah sich immer wieder von neuen Katastrophen bedroht. Diese Umstände bereiteten schon in den Zeiten seines Glanzes in Prag seinen Sturz vor. Brunian war bekanntlich seinen Grazer Gläubigern mit knapper Noth entronnen, als er mit seiner Kindertruppe nach Prag kam, und die „große" Truppe nebst Garderobe und Decorationen harrte in der steirischen Hauptstadt ihrer „Auslösung". Auch diese war ihm nach einigen Monaten mit Hilfe mächtiger Freunde gelungen, und ein anderer Freund Namens Wenzel Lieber fand sich bereit, die Grazer Schulden Brunians auf sich zu nehmen und die Truppe nach Prag zu bringen. In diesem Lieber hatte Brunian nun seinen Finanzminister gefunden, und bald war er in vollständiger Abhängigkeit von dem Manne, der

*) Eine ausführliche Biographie Brunians nach zeitgenössischen Quellen findet der Leser im Anhange.

als ökonomischer Director in souveräner Willkür im Theater schaltete und waltete.

Brunians Unkenntniß des Geldes, seine Verschwendungsucht und sein grenzenloser Leichtsinn machten eine solche „ökonomische Leitung" für das Theater sehr erwünscht, denn wäre es nach dem Kopfe des Principals gegangen, so hätte kein Theater der Erde einen solchen Luxus des Personals und der Ausstattung aufzuweisen gehabt als das Prager; aber der erwähnte Hr. Lieber machte mit seiner „Oekonomie" auch noch ein vortreffliches Privatgeschäft, dessen Kosten Brunian zu tragen hatte. Er nützte seine Position als Geldgeber und finanzieller Leiter auf das Umsichtigste aus. Brunian unterschrieb ohne zu lesen, Obligationen, Wechsel u. s. w., wie sie ihm Lieber vorlegte, nur um für seine künstlerischen und Privat-Passionen Geld nach Bedarf in die Hände zu bekommen. Auch hatte Brunian in seinem angeborenen Leichtsinn mit dem emphiteutischen Besitzer des Kotzentheaters, Sgr. Bustelli, einen Contract abgeschlossen, dessen Vortheile sämmtlich auf Seite des schlauen Italieners waren. Lieber war außer sich über diese Unbedachtsamkeit und sah klar voraus, daß, solange dieser Contract zu Recht bestand, ein Prosperiren Brunians selbst bei dem günstigsten Geschäftsgange unmöglich wäre.

Bustelli bezog gemäß dieser von Brunian mit ihm privatim getroffenen Vereinbarung den vierten Theil der Einnahmen, ferner die Einkünfte der sogenannten Stiftsdamenloge (circa 700 fl. jährlich), hatte ferner per Tag noch eine Loge und zwölf Freikarten zur Verfügung und durfte sich in der Wintersaison drei beliebige Tage für die Aufführungen seiner italienischen Opern auswählen. Brunian sah die Schäden dieses Contracts bald ein, versprach seinem Finanzminister oder Sequester hoch und theuer, keinen neuen Contract ohne dessen Wissen zu unterschreiben, und in der That, als es sich darum handelte, für das Jahr 1770 eine neue Vereinbarung herbeizuführen, verlangte Brunian statt der Abgabe des vierten Theils der Einnahmen ein jährliches Pausch-Quantum von 2000 fl. Bustelli war von dieser plötzlichen Klugheit seines Pächters nicht eben angenehm überrascht und

sträubte sich lange, auf die Modification einzugehen, bis ihn hohe Gönner Brunians unter Androhung der Ungnade der „gesammten Noblesse“ zur Bewilligung des Pauschquantums bewogen. Die Gunst, deren sich Brunian, ebenso vermöge seiner Künstlerschaft als seiner glatten Umgangsformen und vielleicht auch seines interessanten Familiengeheimnisses, seines gräflichen Namens wegen, in den Kreisen des böhmischen Hochadels erfreute, brachte ihm noch weitere glänzende Vortheile. Ihm gewährte die Aristokratie, was sie bisher noch keinem deutschen Schauspiel-Unternehmer Prags gewährt hatte, die Zeichnung eines Abonnements, wie es für die wälsche Oper Usus war. Die Aristokratie verpflichtete sich zur Zahlung eines bestimmten Quantums für die Logen, das dem Unternehmer in monatlichen Raten zukam, so daß sich Brunian in der angenehmen Lage befand, mit sicheren Einnahmen rechnen zu können. Aber seine finanzielle Misère vermochte auch diese Wohlthat nicht zu beseitigen. Sein sogenannter ökonomischer Schutzgeist Wenzel Lieber entpuppte sich immer mehr als sein Verhängniß. Lieber war in erster Linie darauf bedacht, aus den Theater-Einnahmen die Grazer Gläubiger Brunians zu befriedigen und so seinen übernommenen Verpflichtungen gerecht zu werden, und in diesem Bemühen übersah er sogar die wesentlichsten Zahlungen in Prag: die Gagenzahlungen fürs Personal. Wir wissen, was für Folgen und Sturm-Petitionen aus diesem unklaren Verhältnisse entstanden.*) Ein großer Getreidemangel mit seiner natürlichen Consequenz, einer Hungersnoth, gestaltete die Lage der Brunian'schen Truppe noch drückender und die Sehnsucht nach einer Lösung der Fesseln, in welche die Lieber'sche Sequestratur den Unternehmer und das Personal geschlagen, wurde immer dringender.

So standen die Sachen, als der berühmte Bergopzoom ins Prager Engagement trat. Hatte sich schon Brunian, ein durchaus vornehm angelegter Charakter, trotz seiner schauspielerischen Eigenart, die ihn mehr auf die Burleske, auf die Bernar-

*) 1. Band Seite 297.

doniade, wies, dem Geiste der neuen, von Wien aus vordringenden künstlerischen Reformbewegung nicht verschlossen, so kam dieser Geist mit dem Engagement Bergopzooms völlig zum Durchbruche. Bergopzoom, oder wie ihn die Zeitgenossen mit Vorliebe nannten, „der Bergopzoomer", war eine der interessantesten Persönlichkeiten des deutschen Theaters im 18. Jahrhunderte. Die kurze Charakteristik, welche wir ihm im zweiten Bande unserer Theatergeschichte gewidmet *), reicht keineswegs aus, um den Leser über seine künstlerische Individualität zu orientiren, und weil eben dieser Mann im Verlaufe der Prager Theatergeschichte noch eine bedeutende Rolle zu spielen berufen war, müssen wir hier noch eingehender seines Lebens und Wirkens gedenken.

Johann Baptist Bergopzoom war am 9. September 1742 in Wien geboren, hatte frühzeitig seine Eltern verloren und wurde von einer ihm mütterlich gesinnten Verwandten, der ehrsamen Frau Eva Maria Schild, Buchdruckereibesitzerin in Wien, für die Kunst Gutenbergs bestimmt und ausgebildet. Aus dem Setzersale trat er im siebenjährigen Kriege in die kaiserliche Armee, focht tapfer gegen die Preußen und kehrte schließlich wieder zur Buchdruckerei zurück. Er fand in der berühmten van Ghelen'schen Buchdruckerei in Wien Beschäftigung, wurde aber bald durch den Schauspieler Weiskern der Gutenberg'schen Kunst abtrünnig gemacht und einer anderen, der Bühnenkunst, zugeführt. Als Neptun in den „Bestraften Rebellen" betrat Bergopzoom am 2. October 1764 zum ersten Male in Wien die Bühne, mußte aber, als der Tod Kaiser Franz des I. die Theatersperre in Oesterreich veranlaßte, seiner Vaterstadt Valet sagen und wandte sich nach München, wo 1765 der große Bernardon Joseph v. Kurtz nach dem Ende seiner Prager Unternehmung im Auftrage des Curfürsten Max des III. eine „stehende Bühne" zu errichten bemüht war. Bergopzoom debutirte, gefiel ausnehmend und vertraute sich auf mehre Jahre dem Glücksterne des großen Bernardon, der diesen bekanntlich noch in mehre hervorragende Städte Deutsch-

*) 1. Band Seite 309.

lands führte. In Innsbruck erschien Bergopzoom selbständig und von seinem Erscheinen datirt man den Beginn „gesitteter" Bühnenzustände in der Tiroler Landes-Hauptstadt. Aber Bergopzoom wurde in Innsbruck theaterüberdrüssig, verließ die Bühne und ging nach Wien, um dort die Sonnenfels'schen Vorlesungen zu hören. In Wien nun traf ihn der Ruf Brunians, zur Auffrischung und Regelung der Prager Theater-Verhältnisse die Regie seiner Bühne zu übernehmen. Nach längerem Zureden entschloß sich Bergopzoom zur Uebersiedelung in die Hauptstadt Böhmens, zur Wiederaufnahme seiner künstlerischen Thätigkeit und betrat am 25. October 1771 zum ersten Male als Zapor im Trauerspiele „Der Renegat" die Prager Bühne. Als Schauspieler hatte er den nach Wien abgegangenen Peter Senfelder (auch Senefelder genannt), zu ersetzen *) und es kostete ihn keine Mühe, das

*) Senefelder ging von Prag nach Wien, um den älteren Lang zu ersetzen, debutirte jedoch bereits unter großem Scandale. Er spielte den Mellefont in „Miß Sarah Sampson" als Proberolle und zwar — so berichtet der Gothaer Theaterkalender pro 1776 — so elend, daß das Publicum schon im zweiten Acte anfing, sein Mißfallen in unzweideutiger Weise zu äußern. Senefelder, darüber wüthend, hielt im 5. Acte dem Publicum eine grobe Standrede, welche eine so gewaltige und lärmvolle Opposition hervorrief, daß das Stück unterbrochen werden mußte. „Sarah," so sagt der Bericht, „die schon das Gift verschluckt hatte und allmälige Zeichen des herannahenden Todes von sich gab, sprang auf, lief davon und der Vorhang wurde heruntergelassen. Senefelder mußte sich aus dem wüthenden Mellefont in einen demüthigen Komödianten verwandeln und seines Vergehens halber Abbitte leisten." Ein witziger Kopf machte auf diesen Vorfall ein Heldengedicht im biblischen Style unter dem Titel „Senefelders Abenteuer". . . . Senefelder starb am 1. Aug. 1792 als Mitglied des Münchener Nationaltheaters, dem er lange Zeit angehört hatte. Er hatte dort „alte Bediente, Verwalter, Greise, Petitmaitres und raisonnirende Alte" gespielt. Bei seinem Tode hinterließ er eine Witwe mit 9 Kindern, für welche der bairische Churfürst großmüthig sorgte. Die Witwe erhielt 300 fl. Pension, ein Sohn kam in das Kloster Ettal, ein anderer in die curfürstl. Militäracademie; von den jüngeren Kindern erhielt jedes 40 fl. jährlich bis zum 18. Lebensjahre. Der Erfinder der Lithographie, Alois Senefelder (geb. 1771 in Prag), war bekanntlich ein Sohn Peter Senefelders. Die Silhouette des letzteren befindet sich in der v. Lützendorf'schen Sammlung. (S. Goth. Theat.-Kal. pro 1800, Nekrologie, dann Prager Theatergeschichte 1. Theil S. 306.)

Andenken an diesen Künstler in Prag zu verwischen. Die Urtheile über Bergopzoom lauten übrigens so verschieden, daß es schwer ist, sich das Bild des Mannes, frei von allen Vorurtheilen und unbeeinflußt durch einseitige Beurtheilungen, zu construiren. Den Einen, — und zu diesen gehört der Kritiker der in Prag herausgegebenen „Neuen Literatur", dessen Aeußerungen wir bereits bei früherer Gelegenheit citirt haben*) — galt er als ein vortrefflicher, der Natur nachstrebender, verständnißvoller Charakterspieler, den Anderen als einer der größten Coulissenreißer, einer der grimmigsten Tyrannen-Agenten seiner Zeit. Von seiner Wirksamkeit in Prag in der Brunian'schen Aera liegen uns übrigens nur günstige Berichte vor, und erst bei seiner Rückkehr in die böhmische Hauptstadt wurde man, wie wir sehen werden, auch in Prag skeptisch und grausam im Urtheile gegen seine Leistungen.

Bergopzoom stellte sich jenen hohen Persönlichkeiten, welche für die definitive Einführung des regulären Repertoires jedes Opfer zu bringen bereit waren, ganz zur Disposition. An der Spitze dieser edelgesinnten Cavaliere stand bekanntlich der Obristburggraf Fürst v. Fürstenberg. Die Ordnung der krausen financiellen Verhältnisse Brunians war der erste Programmspunkt der Prager Theaterreformatoren. Das Gubernium setzte zur Untersuchung eine Commission nieder, welcher Brunian Auskünfte über seine Lage zu geben hatte. Er erschien mit der Miene der hilflosen Unschuld, war entschieden außer Stande, die Höhe seiner Activen und Passiven anzugeben und konnte nur auf seinen Finanzminister Lieber verweisen, der nebst dem Himmel allein allwissend in seiner Sache sei. Zum grenzenlosen Erstaunen Brunians wurde es nun offenbar, daß sein Hauptgläubiger niemand Anderer war als sein „Schutzgeist" Lieber, der eine Forderung von circa 8000 fl. stellte. Brunian meinte, es könnten

*) Theatral-Neuigkeiten. Nebst einem Lustspiele und der dazu gehörigen Musik, wie auch die in Kupfer gestochenen Vorstellungen des Theaters von Johann Heinrich Friedrich Müller, Mitglieder der kais. kön. National-Schauspieler-Gesellschaft, Wien, in der von Ghelen'schen Buchhandlung 1773.

höchstens 4- bis 5000 fl. sein; da er aber für diese Ansicht keinerlei Belege beizubringen wußte, mußte man sich zur Begleichung der Lieber'schen Schuld herbeilassen, beeilte sich jedoch den arglosen Brunian aus den Klauen dieses liebenswürdigen Freundes zu befreien. Der Obristburggraf setzte den Gubernialrath Marcell v. Hennet als Administrator des Theaters, und Joh. Bapt. Bergopzoom als Regisseur mit großer Vollmacht ein; Hr. v. Brunian wurde vollkommen unter Curatel gestellt. Er bekam 30 fl. wöchentlich, behielt seinen Titel als „Unternehmer" des Theaters, mußte sich aber in künstlerischer Hinsicht völlig dem Regisseur oder „Director" Bergopzoom unterordnen und sogar verpflichten, jede ihm von diesem zugetheilte Rolle wie jeder andere Schauspieler ohne Widerrede zu spielen. Engagements und Organisation der Gesellschaft blieb dem Administrator vorbehalten. Wir kennen den großartigen Umschwung, der nun im Theaterwesen Prags eintrat und kommen nur deshalb abermals auf diese Periode zurück, um sie als Einleitung in die Geschichte des Haupttheaters, der ersten würdigen Bühne Prags, näher zu beleuchten und zu charakterisiren.

Der berühmte Wiener Hofschauspieler und Schriftsteller Johann Heinrich Friedrich Müller liefert in seinen „Theatral-Neuigkeiten" *) ein ziemlich genaues Bild des Prager Theaters im Reformjahre 1772, und das Vorwort, das er seinen Nachrichten von Prag voransetzt, zeigt uns deutlich den Gesichtspunkt, von welchem aus er die Prager Theater-Reform würdigte: „Wie viel die Bildung des Herzens," schreibt Müller, „die Verfeinerung des Geschmacks, die richtige Leitung der Denkungsart zur Geschmeidigkeit der Sitten, und wie viel diese zur Glückseligkeit einer Nation beytragen, ist lange erwiesen, lange als ein ausgemachter Satz angenommen worden. Der glücklichen Regierung Theresiens und Josephs war es vorbehalten, die Staaten Oesterreichs durch ihre eigene Wissenschaften, durch sich selbst groß und glücklich zu machen. Jedes Mittel, das zu diesem Endzweck führt, wird von diesen weisen Regenten mit eifrigsten Bestreben ergriffen und mit der thätigsten Unterstützung verbreitet. Ueberzeugt, daß die gesittete Schaubühne eines der kräftigsten Mittel zur Bildung der Nation sey, sah Deutschland entzückt in der kays. Residenz Wien die Nationalbühne unter dem milden Schutz unserer Monarchen und durch den Eifer patriotischer Gelehrten sich

aus ihrem Miste erheben, mit wetteifernden Schritten der Vollkommenheit zueilen und sich der Bühne unserer witzigen Nachbarn an die Seite stellen. Von den Beyspiele der Hauptstadt gereitzet, folgen nun die übrigen Provinzial-Hauptstädte eifernd nach. Zoten und Unsinn werden überall verscheucht. In der Hauptstadt des Königreichs Böhmen sind die Ergötzungen so eingerichtet, daß ein gesitteter Mann nicht mehr erröthen darf, in der Versammlung der Prager Bürger vor ihrer Schaubühne gewesen zu sein."

Müller schreitet nun zur Charakterisirung von Häuptern und Gliedern des Prager Theaters und führt an der Spitze den „Theatral-Administrator" Johann Marcellus von Hennet*) an, dessen Wirksamkeit er alle Ehre widerfahren läßt. „Bereits in der Fasten dieses vergangenen Jahres," sagt er, „übernahm dieser würdige Mann die Aufsicht über die deutsche Bühne, der schönste Beweis, wie sehr er den Geschmack zu den schönen Wissenschaften, eine richtige Bildung der Herzen und verfeinerte Sitten unter seine Mitbürger zu verbreiten wünscht. Sein Eifer, womit er die wankende Bühne stützt, verdient das Lob der Welt und den regsten Dank der Prager. Er selbst streckte Geld vor, tauglichen Schauspielern Muth zu machen, und weil ein Mangel an guten Gliedern des Gesellschaft war, geübtere zu verschreiben. Er brachte einen sonst ungewöhnlichen Fond von 8000 fl. zusammen, und drang den Liebhabern der französischen Schauspiele das Geständniß ab, daß deutsche Stücke, von guten Schauspielern vorgestellt, eben die Wirkung als die französischen auf die Seele machen können."

Den Entrepreneur Johann Jos. v. Brunian thut Müller auffallend kurz ab. Was er von ihm sagt, ist die Charakterisirung seiner damaligen Wirksamkeit als Acteur. Ehedem habe er die Rollen des Hanswursts und Bernardons sehr glücklich gespielt, jetzt

---

*) Sein voller Titel und Charakter lautete: „Johann Marcellus von Hennet, Ihro kais. kön. apost. Maj. Rath, Assessor bey einem hochlöbl. k. k. Landesgubernio und der Fundations-, Stolatax-, Compilations-, des Oekonomie-Oberdirectorii der priv. Städte, des judicii delegati in causis parochiarum regularium, Weinbergamts- und Fortifications-, Concertations-Commission wie auch größeren Landrechts Beysitzer und Burggraf des Königgrätzer Kreises im Königreich Böhmen."

aber verwalte er „die ersten komischen Bedienten, alte Liebhaber, polternde Alte und Carricatur-Rollen". Umso wärmer sind die dem „Director" — d. h. wohl in unserer modernen Bühnensprache „Oberregisseur" oder „artistischen Leiter" — Joh. Bapt. Bergopzoom gewidmete Worte gehalten, in welchen Müller wie so viele seiner Zeitgenossen den eigentlichen Prager Theater-Reformator erblickte. Er nennt ihn — nicht vollkommen zutreffend — „Mitglied und Führer der ehemaligen Kurzischen Gesellschaft" (d. h. wohl des unter Mad. Kurz von derselben abgezweigten Theils der Truppe in Innsbruck) und faßt seine reformatorische Thätigkeit in Prag in folgenden Zeilen zusammen: „Dieser (Bergopzoom) unterstützte mit wahrem Eifer und unermüdetem Fleiße alle Entwürfe des Herrn Administrators. Er verdrang durch seine Ankunft und Einrichtung alle extemporirten Possenspiele und erwarb sich durch anhaltende Bemühungen den allgemeinen Beyfall und Dank der Prager. Er spielt Tyrannen, Helden, gesetzte Liebhaber, zärtliche Alte und hohe komische Charaktere."

Eine ebenso interessante als wichtige Persönlichkeit, welche Müller unter den damaligen Theaterfunctionären Prags aufzählt, ist der Chef der „Theatral-Censur" Professor Heinrich Carl Seibt, einer der würdigsten und gelehrtesten Männer des damaligen Prag und Oesterreich. Seibt war im Mai 1737 auf dem Besitz des alten und noch heute blühenden Cistercienser-Frauenklosters Marienthal bei Ostritz in der sächsischen Lausitz als der zehnte Sohn eines wackeren Klosterbauern geboren, hatte den vortrefflichen, von der Aebtissin persönlich überwachten Elementarunterricht in Ostritz, den weiteren in der Piaristenschule zu Kosmanos, den Hochschulen zu Prag und Leipzig genossen, wo er zuerst Jurisprudenz, dann Philosophie und Philologie trieb, worauf er 1763 von Kaiserin Maria Theresia als außerordentlicher Professor der schönen Wissenschaften (Moral, Erziehungskunst, deutsche Schreibart und Geschichte) an der Prager philosophischen Facultät angestellt wurde. Diese Ernennung war geradezu ein Ereigniß für jene Zeit, da die Jesuiten die Besetzung der Lehrkanzeln an der philosophischen Facultät als ihr Privilegium und jeden Nicht-

Jesuiten als Eindringling betrachteten. Die Bedeutung der Lehrthätigkeit Seibts, sein Einfluß auf die Reinigung der deutschen Sprache, auf die Läuterung der ästhetischen Bildung, des Geschmacks und mithin auch auf die künstlerische Entwickelung Prags kann nicht genug betont werden. *) Sein Name ist aufs Innigste verknüpft mit der Reformbewegung im Bühnenwesen Prags, die ja eben auch eine gründliche Wandlung und Läuterung des Geschmacks zur Voraussetzung haben mußte. Je mehr bei der musterhaften pädagogischen Methode Seibts die jüngere Generation Prags ihre arg mißhandelte Muttersprache erkennen, schreiben, reden, lieben und achten lernte, desto unmöglicher wurde auf der Bühne der tolle Unsinn, die grobe Zote, die rohe Sprache der Hanswurstiade und Bernardoniade. Seibt verstand es, die Regeln der deutschen Sprache zu fixiren, in der Praxis anzuwenden und anwenden zu lehren. Auch Seibt war selbstverständlich abhängig und angekränkelt von der Mode-Stimmung seiner Zeit, der übertriebenen Rührseligkeit; Klopstock'sche Oden, die Miller'sche Klostergeschichte „Sigward", dann „Werthers junge Leiden" geben die Signatur dieser Zeit; aber wer konnte sich der Einwirkung derselben entziehen? Den unmittelbarsten Einfluß auf die Prager nahm Seibt durch die von ihm gegründeten „Prager gelehrten Nachrichten", eine Art Literaturzeitung, für welche er Mitarbeiter anzuwerben und einen entsprechenden Herausgeber in J. Löpper zu finden wußte, einem Manne, der in den Gothaer Theater-Kalendern der 70er Jahre zuerst als Herausgeber des 1772 und 1773 in Prag erschienenen „Theatral-Wochenblatts", dann als Hofmeister beim Grafen Thun in Wien stets in der Reihe der Theater-Schriftsteller angeführt erscheint. Die Seele der „Gelehrten Nachrichten" war übrigens nicht Löpper sondern Seibt, und diese Thatsache genügt, um seine Bedeutung für das literarische Leben Prags zu kennzeichnen. Die 1777 in Wien gegründeten „Oesterreichischen gelehrten Anzeigen" (Herausgeber Prof. v. Luca) sind

*) In der Beilage zur „Boh." vom Jahre 1875 hat der gediegene Historiker Theol. Dr. Theodor Wiedemann ein anschauliches Bild des Lebens und Wirkens Seibts geliefert, dem ich hier manche Daten entnehme.

als Nachfolge der Seibt'schen Zeitschrift zu betrachten. Uebrigens war Seibt bald in der Lage, eine starke Schaar von Feinden auf sich einstürmen zu sehen. Man denuncirte ihn, daß in seinen Schriften und Vorträgen mannigfache, der Moral und Religion anstößige Sätze zu finden seien, und eine eigene Hofcommission saß gemäß Entschließung der Kaiserin Maria Theresia vom 10. März 1871 über ihn zu Gericht e. Die Untersuchung schien endlos, und schon in einer 1774 erschienenen Schrift („Seibt in der Zange", Prag, 1774), wurde behauptet, das Ganze sei bloß ein Resultat der Parteilichkeit, Schmähsucht, des Ruhm-Neides und der feindseligen Denunciation, um einen fähigen Mann zu ruiniren und die ganzen schönen Wissenschaften aus den Erblanden zu vertreiben. Die Schrift wurde zwar confiscirt, aber die Commission wurde auch in Folge derselben durch ein eigenes Hofdecret zu einem bestimmten, klaren Vorgehen angewiesen. Man stellte sieben Fragen, in denen die gegen Seibt vorliegenden Klagepunkte formulirt waren und welche nun zu beantworten waren. Klarzustellen war, ob Seibt den Vorschriften der Kirche, der christlichen Moral u. s. w. gemäß vorgetragen, „ob sich aus der Untersuchung ergebe, daß Seibt seine Schüler zu demüthigen und gehorsamen Kindern der hl. Kirche, zu Verehrern der gründlichen Wissenschaften und deren Lehrer, dann zu folgsamen und wahrhaft nützlichen Gliedern des Staates ausbilde, oder ob es sich ergebe, daß die diesem Professor Seibt anvertraute Jugend zu gefährlichen Glaubenszweiflern, zu übertriebenen und bloß romantische oder komische Schönheiten bewundernden Spöttern aller Wissenschaften und zu unbändigen Witzlingen ausarte".

Die Antworten der Commission lauteten theilweise bedenklich. Die gestrenge Commission machte Seibt u. A. einen großen Vorwurf daraus, daß er den Beweis vom Dasein Gottes und der Freiheit des Menschen in die schönen Wissenschaften, die Materien von der Geburt, von Abwartung der gebärenden Frauen, von den Saugammen, deren Wahl und Verpflegung, in die Erziehungskunde einbezogen, daß er die Lehre von dem Wunder, von der Weissagung und Inspiration verworfen, den Evangelien

widersprochen, die Freiheit des Willens geleugnet. Seibt lehrte die Achtung gegen das weibliche Geschlecht, er lobte es, daß die griechischen Frauen Philosophie hörten, vertrat die Ansicht, „ein wohlgezogenes und tugendhaftes Frauenzimmer sei im ledigen Stande die mächtigste Lehrerin des moralischen und künstlerischen Geschmacks" und rief aus: „Wehe der Zeit, in welcher das weibliche Geschlecht seine Macht über uns verliert, das ist die letzte Stufe des sittlichen Verderbens!" Dies waren ketzerische Lehren in den Augen seiner Richter, directe Angriffe gegen den Clerus, der weibliche Macht nie über sich herrschen lassen darf, Verleitung für die Studenten, „unter der Larve, mit dem guten Geschmack und der Moral bekannt zu werden, sich an Personen des anderen Geschlechts zu hängen." Man hielt Seibt vor, daß er Bücher von Rousseau, Voltaire u. s. w. angepriesen, und „unmündige Jünglinge" zur Lecture derselben verleitet habe. Seibt verantwortete sich ebenso geschickt, als die Inquisitoren ungeschickt vorgegangen waren. Er gab ein System seiner Moral und Erziehungskunde heraus, fügte die von den Richtern aus dem Zusammenhang gerissenen Excepte am passenden Orte ein, und das Ganze erhielt ein anderes Ansehen. Maria Theresia hatte auch Gutachten von den Erzbischöfen von Wien und Prag eingefordert. Der Erstere, Migazzi, verglich Seibt kurzweg mit den schlechtesten der französischen Encyklopädisten, der Prager Erzbischof Anton Peter Graf Przichowsky v. Przichowitz suchte Seibt zu widerlegen, klagte ihn aber nicht an, und suspendirte ihn bloß von seinen Stellen als deutscher Secretär beim erzbischöflichen Consistorium und als Lehrer der Kirchengeschichte im Seminar.*) Maria Theresia übergab das ganze Material einem Referenten „aus der nächsten Umgebung des allerh. Hofes", welcher ein ebenso klares als vorurtheilsloses Referat erstattete, absolut nichts Verderbliches oder Irriges sondern nur manches Dunkle und Unklare in den „an-

*) Müller führt Seibt als „AA. LL. et Phil. Doctor, ord. öff. Lehrer der schönen Wissenschaften und der Moral, deutschen Consistorial-Secretär" Anth. Pont. Not. publ. jur. et in Seminario Archiepiscop. ad S. Adalbertum Historiae eccl. Prof. ord." an.

genehmen Vorträgen" und der „zierlichen Schreibart" Seibts erblickte. Speciell das Dasein Gottes, die Unsterblichkeit der Seele, die Freiheit des Willens habe Seibt in rührender und faßlicher Weise seinen Hörern eingeprägt. Seibts „Vorstellungen vom weiblichen Geschlecht" fand der Referent „etwas reizend doch keineswegs leichtfertig", an der Auswahl seiner literarischen Citate hatte er allerdings Manches auszusetzen. Erst 1775 erfloß der allerhöchste Bescheid. Seibt, der noch während des Ganges der Untersuchung zum Director des philosophischen Studiums ernannt worden war, wurde der Vorlesungen über Moral enthoben und ermahnt, „seine Vorlesungen nach einem dem Alter und der Fähigkeit seiner Zuhörer mehr angemessenen Plane einzurichten und fürohin vorsichtiger und gemeinnütziger vorzutragen", doch solle dieser Erlaß der Gnade der Landesmutter keinen Eintrag thun, „weil vielen gelehrten und würdigen Männern schon eine Behebung und Einstellung dieser oder jener anstößigen Sätze geschehen, und dies eine unglückliche aber keine entehrende Sache sei". 1779 las Seibt bereits wieder, nachdem sein Nachfolger in der „Moral", Prof. Schöpel, abgegangen war, über Ethik, Logik, Metaphysik, schöne Wissenschaften und Klugheitslehre, welch letzteres Collegium das beliebteste und von Angehörigen aller Stände besucht war. (Seine „Klugheitslehre" erschien 1798 in erster, 1815 in Prag in zweiter Auflage.) Lange Jahre noch gehörte Seibt der Prager Universität an.*) 1785 wurde er „in Anerkennung seiner durch

*) Von seinem edlen Charakter gibt eine u. A. auch von der „Berl. Theater- und Lit.-Ztg." im Mai 1781 mitgetheilte Episode Zeugniß. Die citirte Zeitschrift berichtet: Hr. Wendt (recte Mende), k. k. Bibliothekar an der Ferdinands Universität in Prag, hat sich am 17. März Morgens 7 Uhr in die Moldau gestürzt. Eine ungewöhnliche Austrocknung des Gehirns soll die Ursache dieser Raserei gewesen sein. Er war der größte Feind des dortigen würdigen Prof. Seibt, den er auf alle mögliche, auch schändliche Art zu stürzen trachtete und der sich bei der letzten gegen Seibt gespielten Kabale, freilich nicht aus Ueberzeugung sondern aus eigennützigen Absichten gebrauchen ließ. Kurz, Seibt hatte an ihm einen gefährlichen Mann. Als die Nachricht von seinem Tode zu den Ohren des gefühlvollen Gelehrten kam, schrieb er der Witwe, die Wendt mit zwei Söhnen und

dreiundzwanzig Lehrjahre erworbenen Verdienste um Ausbreitung der deutschen Sprache in den gebildeten Classen des Volkes" in den Ritterstand der k. k. Erblande und zum „k. k. Rath" erhoben; erst 1801 trat er in den Ruhestand und am 2. April 1806 verschied er.

So wenig diese Lebensskizze Seibts äußerlich mit der Geschichte des Prager Theaters zusammenzuhängen scheint, so sehr erklärt sie doch den unendlichen Einfluß, welchen Seibt als Censor der Prager Bühne auf diese nehmen mußte. Man darf dieses Amt nicht als polizeiliche Function, als ein officielles Nergeln und Beschneiden der Dichtungen betrachten; Seibts Censur-Thätigkeit, welche bisher viel zu wenig gewürdigt und selbst von Wiedemann gar nicht berührt wird, war ausschließlich eine purificirende, heilsame, läuternde. So aufgeklärt, so vorurtheisfrei, wie Seibt als Lehrer wirkte, so wirkte er auch als Censor. Sein „Rothstift" kämpfte nur gegen die Verrohung der Sprache, gegen die Verderbtheit des Geschmacks, gegen die Zügellosigkeit der Bühne, deren anziehenden, lehrenden Charakter er vollkommen erfaßt hatte. Er selbst widmete seine Ruhezeit dem eingehendsten Studium Shakespeares, glossirte und commentirte dessen Werke und bedauerte nur, „in den eisernen Tagen seiner Zeit" keinen Verleger für diese Arbeit zu finden. Als Hüter und Wächter über den guten Geschmack waltete Seibt seines Censur-Amts, und mit Begeisterung nahm er an dem Reformwerke Theil, welches dem regelmäßigen, gesitteten Repertoire, der edleren Sprache den Sieg über die rohe, extemporirte Posse verschaffen sollte.

Theaterblätter jener Tage führen Sonnenfels und Seibt als Beispiele von Theatercensoren an, die über die Sittlichkeit der

---

zwei Töchtern hinterlassen hatte, folgendes: „Ich bedauere Sie sehr; schicken Sie mir Ihre zwei Knaben, sie sind versorgt!" Er gab Einen ins Seminar, für welchen er aus seinem Beutel zahlte und brachte den Anderen mit Zuthuung mehrer Freunde in das dortige Waisenhaus. Ein praktischer Beweis seiner Lehre.

Bühne wachen.*) Da die zahlreichen Berufsarbeiten Seibts demselben nicht immer gestatteten, mit dem Theater in unmittelbare Berührung zu treten, hatte er einen für die dramatische Kunst begeisterten und mit ihr vertrauten Beistand zur Seite, den Actuarius der Prager Bücher-Censur, Franz Fischer, welcher auch für die Prager Bühne „Timon von Athen", den „Kaufmann von Venedig" und „Richard II.", „Macbeth" u. s. w. bearbeitete.**) Actuarius Fischer lebte sich mit der Zeit derart in das Theaterwesen hinein, daß er 1788, also keineswegs mehr im Zustande jugendlicher Unbesonnenheit, in die Wahr'sche Gesellschaft des Nostitz'schen Theaters trat.

Ueber den Umschwung im Prager Theaterwesen, welchen, wie wir sehen, der Oberstburggraf Fürst v. Fürstenberg, der „Theatral-Administrator" Gubernialrath v. Hennet, Censor Prof. Seibt, Director Bergopzoom und Entrepreneur Hr. v. Brunian, Jeder in seiner Weise, werkthätig herbeiführten, ist bereits im ersten Theile dieser Geschichte†) berichtet worden; es erübrigt also nur jene Skizze der denkwürdigen Ereignisse auszuführen. In einem theatergeschichtlichen Aufsatze des ausschließlich künstlerischen Angelegenheiten gewidmeten „Salzburger Theater-Wochenblatts" vom Jahre 1775—6 wird constatirt, daß die Hauptstadt Böhmens schon früher ein deutsches Schauspiel hatte als Wien,††)

---

*) Der Göth. Th.-K. 1778 führt unter den neu erschienenen Theaterschriften auch das 1act. Trauerspiel von Prof. Seibt „Gabriele Montalto" (Dresden 1776) an.

**) Die einzelnen Arbeiten Fischers finden sich in den Autoren- und Literatur-Verzeichnissen des Gothaer Theaterkalender der 70er und 80er Jahre des 18. Jahrhunderts angeführt.

†) S. 316.

††) In den hier angeführten, übrigens mehrfach ungenauen Daten über die frühere Prager Theatergeschichte kommt u. A. die Angabe vor, daß zu Anfang des 18. Jahrh. Mad. Feldin in Prag und den übrigen Städten des Königreichs Böhmen spielte, daß in den Vierziger Jahren mit der Schuch'schen Truppe Koch, Schubert, Antusch in Prag gespielt und die berühmte Mad. Nuth hier debutirt hätten. — Müller erzählt in seinen

aber mit Bedauern weiter ausgeführt, daß die Burleske in Prag viel länger ihr Unwesen trieb als in Wien. Der betreffende Chronist findet die Ursache dieser Erscheinung darin, daß „man nicht mit solchem Eifer und gemeinschaftlichen Kräften an deren Verbannung arbeiten konnte, dann auch, weil man die Acteurs nicht hatte, die dem ganzen regelmäßigen Theater genug thun konnten und hauptsächlich deshalb, weil das Haupt der Gesellschaft (Hr. v. Brunian) selbst die lustige Person spielte, obgleich er in komischen Bedienten, Alten, charakterisirten Soldaten u. s. w. nicht minder gefalle". Erst Bergopzoom, dieser „Verfechter des guten Geschmacks", habe es durch seinen unermüdeten Fleiß in Anwendung seiner Kenntnisse und Erfahrungen dahingebracht, daß seit seiner Ankunft die regelmäßige Bühne „ohne Anstoß geblieben sei". Die angesehensten Cavaliere, Professor Seibt, Alle, denen die Bildung der Herzen ihrer Landsleute angelegen war, hätten willig die Hand zu seinem löblichen Unternehmen geboten; „die auserlesensten der besten Stücke" — fährt der Chronist fort, „wurden mit Fleiß vorgestellt und nur dann und wann dem herrschenden Geschmack mit einer Operette geschmeichelt." Aehnlich wie hier finden wir das epochale Ereigniß in Müllers „Theatral-Neuigkeiten" charakterisirt. Hier wie dort wird Bergopzoom als Haupt-Reformator dargestellt, der den eigentlichen, aber zu einer Nebenperson degradirten Principal Brunian im Schlepptau führt.

Im Repertoire bezeichnete*) der 29. September 1771 den Wendepunkt. „Dieser Tag", erzählt Müller, „ist einer der merkwürdigsten Tage des Prager Theaters. Es wurde auf Einiger Verlangen eine sogenannte Hauptburleske vorgestellt und zugleich bekannt gemacht, daß Bernardon und Steffel (eine neue Mißgeburt statt Hanswurst) mit Columbine diesen Abend auf immer

„Theatr. Neuigk.", daß der berühmte Prehauser mit der Truppe des bekannten Brunins (S. 1. Band S. 103 u. 107) in Linz und Prag agirt habe und von Prag nach Salzburg gewandert sei.

*) S. das Repertoire-Verzeichniß, S. 373 im Anhang zum 1. Bande der Geschichte.

von der extemporirten Komödie Abschied nehmen würden. Man glaubte das Schauspielhaus auf diese sinnreiche Einladung gedrängt voll zu haben, allein zur Ehre des hiesigen Publicums war nicht einmal die 1. Reihe des letzten Platzes besetzt".

Die eigentliche Umwälzung ging aber erst in der Fastenzeit 1772 vor sich. Am 2. März hatte man als letzte Vorstellung vor der Fasten den „stummen Plauderer", ein Lustspiel von Lessing junior, gegeben. „In der darauf folgenden Fastenzeit," berichtet Müller, „ging die große Veränderung vor. Dem bisherigen Sequester Wenzel Lieber wurden alle Rechnungen abgenommen. Der Hr. Administrator brachte mit vieler Mühe einen ansehnlichen Fond zur Emporbringung des Theaters zusammen. Die vorzügliche Gnade und Unterstützung Sr. fürstl. Gnaden des Fürsten v. Fürstenberg und vieler Damen als Ihro Exc. der Frau Gräfin v. Pachta, Ihro Exc. der Fr. Gräfin v. Wratislaw, der hochgeb. Gräfin v. Klam, Fr. v. Hennet, Fr. v. Griechern und noch viele andere trugen nicht wenig zu dieser neuen Einrichtung bei. Die ganze Fasten blieb das Schauspielhaus wie in allen k. k. Erbländern gewöhnlich verschlossen. Man sah mit vielem Vergnügen dem Anfange des künftigen Theaterjahres entgegen. Es wurden verschiedene Mitglieder entlassen und dafür brauchbarere verschrieben, die Ballets verstärkt und Alles, was das Schauspiel glänzender machen konnte, herbeigeschafft. Am Ostermontage als dem 21. April 1772 wurde das Theater mit dem „Hausvater" und mit einem neuen Ballet: „Das Fest der Gärtner beym Eingange des Lenzes" wiedereröffnet".

Der Personalstand der neuorganisirten Gesellschaft, sowie der bekanntlich im Repertoire mit Schauspielgesellschaft alternirenden Bustelli'schen Operntruppe finden wir in folgender, auch in anderer Hinsicht interessanter Tabelle Müllers angegeben:

1. Schauspieler.

Hr. Jos. Christ für sanfte Helden, junge zärtl. Liebh., Petitmaitres und naive Rollen.

Hr. Carl Henisch, zweyte Alte, gesetzte Liebh., niedrige kom. Bed., Pedanten, Carricaturen und im Trauerspiel Vertraute.

Hr. Franz Frank, hoch- und niedrig-kom. Bediente, Chevaliers, lächerl. Liebh. und im Trauerspiel Vertraute.

Hr. Ignaz Habel, 2. Alte, alte Liebh., Bediente und Vertraute.

Hr. Carl Clement, steife Liebh. und Nebenrollen.

Hr. Jos. v. Bollenau, Nebenrollen und verwaltet das Amt des Einsagers.

Hr. Franz Happelt ist erst unlängst auf das Theater getreten, spielt junge Liebh. und kleine Bediente.

Hr. Jos. Müller, letzte Rollen.

Hr. Johann Horscheld, Neben- und Aushelferrollen.

Joh. Ellenberger, kleine Neben- und Kinderrollen.

Mad. Caroline Henisch, junge trag. u. zärtl. rührende Lieb., junge Weiber und Heldinen, in Operetten macht sie gleichfalls 1. Rollen.

Mad. Mion, Charakterr., alte Lieb., zärtl. Mütter, Carricaturen, Coquetten und niedrige Mädchen.

Mad. Josepha Frank, junge zärtl. Liebh. und meistens naive R.

Mad. Anna Habel, Mägdchen, Coquetten, 2. Liebh., macht in Operetten 2. Rollen.

Mad. Elisabeth Christ, Liebh., junge Mütter, Vertraute, in Opern 3. Rollen.

Mad. Catharina Bollenau, Alte, Feen, Aushelferrollen.

Mdlle. Anna Weinert, spielt die ganz jungen und naiven Rollen.

Kinderrollen: Therese Schulz der Mad. Mion Nichte. Josepha Christ, Joh. Christ, Franz Horscheld.

Das Theater hatten während des Jahres verlassen:

Hr. Kessel (2. Liebh.), Mad. Kessel, die Alte, Feen, böse Weiber, ungezogene Mädchen und schlechte Vertrautenrollen gespielt hatte.

Mdlle. Kühne, spielte ausgelassene Mägdchen, kom. Coquetten und kleine Nebenrollen.

Hr. Kühne (letzte Rollen). Hr. Hölzel (Einsager).

Capellmeister war Hr. Andreas Holly.

Architector und Theatermeister Hr. Joh. Tartini.

Director des Orchesters Hr. Franz Fogta.

2. Tänzer:

Hr. Albert Morawek ist Balletmeister. „Man muß ihm die Gerechtigkeit widerfahren lassen," sagt Müller, „daß er seinem Lehrmeister Ehre macht, und die hohe Noblesse ist sowohl als wie das übrige Publicum mit ihm zufrieden. Man sieht in seinen Balleten einzelne Schönheiten, Gruppirungen und Gemälde, daß er viel von des Herrn Noverre Balleten entlehnet. Einige Durchreisende wollen ihn wegen geraubten Gedanken tadeln,

allein es ist besser, einen so großen Meister nachahmen, als selbst schlecht erfinden."

Hr. Jos. Constantini, der vor einigen Jahren auf dem Wiener Theater 1. Figurant war, ist 2. Pas de deux=Tänzer.

Hr. Joh. Jos. v. Brunian, als 3. Tänzer, Hr. Joh. Ellenberger als 4.; Mad. Maria Oettinger und Mad. Magdalena Formiglibetto la Mora sind die 1. Tänzerinen. Mdlle. Eva Schinaglin und Mdlle. Anna Weinert 2. Pas de deux=Tänzerinen.

Alle Vorgenannten figuriren zugleich in den Balleten mit Figuranten: Hr. Christ (zu Zeiten auch Solo und Pas de deux), Hr. Frank, Habel, Müller, Hoppelt, Horscheld.

Figurantinen: Mad. Henisch (aber nur in großen Balleten), Mad. Mion, Trexlin, Schulz, Constantini.

3. Theatral=Unkösten.

Jährlicher Gehalt der Glieder der Gesellschaft	8112 fl.
" " " Theatralleute	600 "
Tägliche Unkosten, ehe der Vorhang geöffnet wird, jährlich .	2400 "
Zins an Herrn Bustelly	2600 "
Extra=Ausgaben	288 "
Summa . .	14000 fl.

Das ist ohne Ballet, Statisten und andere erforderliche Unkosten. Der Fond ist vom Hrn. Administrator auf 8000 fl. gebracht worden, es sollte also bloß zur Schadloshaltung in der Cassa noch jährlich einkommen . . . . 6000 fl.

4. Andere Schauspiele in Prag.

Opern=Entrepreneur: Hr. Joseph Bustelly.

Vom Oct. bis Fasten war diese zwei Jahr opera seria, welche täglich mit deutschen Schauspielen abwechselt.

Sänger und Sängerinen:

Mdlle. Catharina Leitner, sonst unter dem Namen Schindler bekannt, ist prima donna. Sie hat eine angenehme, reine und helllautende Stimme, einen schönen Körper, ein ausdrucksvolles Mienenspiel, starkes Gefühl, welches man sonsten bei Operistinen selten findet. Sie erhält hier eben den allgemeinen Beyfall als ehedem zu Wien, wo sie für 1. Rollen aufgenommen war, die sie mit Bewunderung ausarbeitet.

Mdlle. Schindler als secunda donna, eine Nichte der Mdlle. Leitner, hat ein glückliches Talent, eine schöne Stimme, ein kühnes und so

ziemlich natürliches Gebärdenspiel. Wenn sie fortfährt, von ihrer einsichtsvollen Lehrerin zu lernen, so wird sie mit der Zeit eine vortreffliche Operistin werden.

Hr. Jos. Scotti, 1. Tenorist, ist dem äußeren Schein nach ein empfindungsvoller Acteur; hat eine vortreffliche Gestalt, seine Stimme ist gut und rein, er spielt seine Rollen ohne Grimassen.

Hr. Anton Gotti, 1. Discantist, ist ein vortrefflicher Acteur, besitzt ziemliche Einsicht, arbeitet seine Rollen, die er fleißig durchdenkt, gut und schön aus.

Hr. Jos. Pasqualini, 2. Discantist, hat eine mittelmäßige Stimme.

Hr. Proto Carmanini, 2. Tenorist, ein mittelmäßiger Sänger und Acteur.

Capellmeister: Hr. Anton Ferradini.

Einsager: Hr. Jos. Mundi. — Maler: Hr. Joh. Setter.

Tänzer, so zur Opera gehören:

Hr. Cosmas Morelli ist Balletmeister und 1. Tänzer, er hat eine schöne Ordnung in seinen Balleten, ob sie schon von schwacher Erfindung sind. In seinem Tanze aber ist Geist, Würde, Anmuth, Grazie, Leichfertigkeit und Geschwindigkeit; seine Pantomime ist ausdrucksvoll.

Mad. Anna Morelli, ist das beste Subject, so seit einigen Jahren hier war; hat eine gute Gestalt, Gleichgewicht und viel Stärke.

Hr. Franz Marinelli ist ein mittelmäßiger Tänzer. Noch kann man von seinem Talent nicht viel sagen, weil man solches noch zu wenig hat ausnehmen können.

Mad. Barbara Marinelli hat eine schöne Bildung, freyen Wuchs und viele Leichtigkeit.

Hr. Lorenz Hartmann ist ein niedrig-komischer Tänzer.

Mdlle. Gertrude Gisetti, tanzet Halb-Charakter.

Figuranten: Hr. Paul Gisetti, Georg Schmidt, Jonas Stornfeld.

Figurantinen: Mad. Dorothea Morawek, Mdlle. Henriette Kühne, Mdlle. Josepha Tilly.

5. Preise der Plätze in der Oper:

Die Logen, so man auf ein Jahr nimmt, sind theils für . 1000 fl.
theils aber auch für . . . . 500 fl.
Eine Person, so in eine abonnirte Loge 1. Rang geht, zahlt . . 2 fl.
„ „ „ „ 2. „ „ „ . . 1 fl. 30 kr.
„ Loge im 1. Rang auf vier Personen . . . . 2 Ducaten
„ „ „ 2. „ „ „ „ bis Nr. 8 incl. . . . 6 fl. 20 kr.
„ „ „ 2. „ „ „ „ von Nr. 9 bis 11 . . 1 Ducaten

Eine Person aufs erste Parterre . . . . 1 fl. 30 kr.
„ „ „ zweite „ . . . . 34 kr.
„ „ auf den letzten Platz . . . . 17 kr.

6. Preise der Plätze im deutschen Schauspiel.

Eine Loge im 1. Rang zu 4 Personen kostet . . . . 1 Ducaten
„ „ „ 2. „ „ 4 „ „ . . . . 3 fl.
„ Person auf die Galerie zahlt . . . . 1 fl. 8 kr.
„ „ aufs 1. Parterre zahlt . . . . 1 fl.
„ „ „ 2. „ „ . . . . 24 kr.
„ „ auf den letzten Platz zahlt . . . . 10 kr.

Wenn von einer Komödie gedruckte Bücher vorhanden sind, so werden sie für 17, auch für 10 kr. verkauft.

Die Logen- und andere Billieten sowohl für die Opera als deutsche Komödie sind bey Mad. Müllerin, wohnhaft auf dem Kohlmarkt im Mazacki'schen Hause Nr. 261, zu haben.

Die Arien und Symphonien bey Hrn. Fogta unweit der eisernen Thür im weißen Hasen.

Die gedruckten Opernbücher kosten in Seide 2 fl., mit Goldpapier 1 fl. 30 kr., brochirt 1 fl. und werden bei der Cassa verkauft.

Ein Spieltisch sammt Licht und Karten zahlt jedesmal 2 fl., ein Berling-Spieltisch sammt allen Zugehörigen aber 5 fl.

Die vorstehende Zusammenstellung Müllers orientirt uns nicht allein über die Personal-Verhältnisse, sondern auch über die pecuniären Verhältnisse jener Tage und über die ganze Organisation der Prager Bühne. Vom Schauspielpersonale erscheinen als die bedeutendsten Kräfte die Damen Henisch, Frank, Mion, die Herren Christ, Henisch und Frank, denen natürlich noch Brunian und Bergopzoom beizugesellen sind. Die genannten Damen finden sich hinlänglich charakterisirt in einem früheren Capitel unserer Geschichte.*) Anna Maria Mion (geborene Schulz, von Jugend auf beim Theater, Witwe eines ehemaligen Brunian'schen Balletmeisters), wurde im Carneval 1773, nachdem Brunians erste Gemahlin, die mit ihm Freud und Leid seiner wechselvollen Laufbahn getheilt hatte, gestorben war, die zweite Frau des Principals und als solche finden wir

*) 1. Theil S. 312.

sie als treue Begleiterin Brunians auf dessen späteren Lebensfahrten, und nach seinem Tode vorübergehend nochmals als Mitglied der Prager Bühne. — Caroline Nanette Frank geborene Spaz (geb. 1752), heiratete nach dem Tode ihres ersten Mannes Frank, welcher 1775 starb, den berühmten Schauspieler David Borchers, war als Mad. Borchers in den achtziger Jahren abermals eine erste Kraft der Prager Bühne, wird uns also nochmals begegnen. Schink sagt von ihr in seiner „Galerie deutscher Schauspieler und Schauspielerinen“: „Muntere und feurige Rollen, Coquetten und was daran anschlägt, spielt sie mit vieler Lebhaftigkeit, nur sollte sie zuweilen mehr Rundung, mehr Mark in ihr Spiel legen. Für heftige Rollen ist ihre Brust zu schwach. Ihr Mienenspiel ist besser als ihre Action mit den Händen, . . .“ Caroline Henisch geborene Giraneck (in Dresden geboren, eine Schwester der berühmten Franciska Romana Koch geb. Giraneck), war wie ihre Collegin Frank-Borchers wiederholt im Verbande der Prager Bühne, welche sie im Glanze ihrer Schönheit betreten. Von ihrem Lebenswandel wird nicht eben Rühmliches berichtet. Ihr Mann, Carl Franz Henisch (geb. 1745 zu Prag, nach anderen Angaben zu Wien), wird von Schink sehr abfällig beurtheilt, und dieses Urtheil erscheint auch in der Schauspieler-Nekrologie des Gothaer Theater-Kalenders berücksichtigt. „Henisch“ — sagt Schink — „war nichts als ein Komiker und zwar der niedrigsten Gattung. Einige Rollen dieser Art mißglückten ihm nicht. 1773 kam er zur Koch'schen Gesellschaft nach Berlin, wo er sich außerordentlichen Beifall und wegen seiner Frau auch viele Freunde erwarb. Als Döbbelin anstatt Kochs kam, wurde er nicht engagirt, was kein Verlust für die Berliner Bühne war, denn Henisch war ein gewöhnlicher Possenreißer, der nur in der ersten Kindheit unserer Bühne Anspruch auf Verdienst hätte machen können. Er ging zur Wäser'schen Truppe nach Breslau, wo er mehr Aufsehen machte als er verdiente. Anfangs 1776 entwischte ihm seine Frau mit ihrem späteren Mann Herrn Spengler. Wäser setzte ihnen nach, holte sie ein und zwang sie zur Erfüllung ihres Contracts. Sie kehrte also zur Gesellschaft

zurück, aber Henisch vertrug sich nicht mehr mit seiner Frau, die allein mit ihrem Cicisbeo für sich lebte. Die Frau des Cicisbeo war noch in Breslau zugegen und starb einige Zeit elend daselbst. Alle diese Umstände waren für Henisch sehr kränkend; er erwartete ungeduldig, bis seine Frau mit ihrem Galan abgehen würde. Allein, er erlebte es nicht; überwältigt von Gram, wurde er Anfangs December 1776 zu Potsdam krank, versöhnte sich mit seiner Frau und starb am 13. December an einem hitzigen Gallenfieber. Die Mitglieder der Wäser'schen Gesellschaft beklagten seinen Tod durch eine Trauermusik von Holy auf der Bühne. Sein Schicksal als Mensch verdient wirkliches Mitleid — Friede deshalb seinen Gebeinen! Einige elende Operetten, deren Verfasser er sich nannte, haben ihm auch mißbrauchsweise den Namen „Dichter" erworben." *) Als Mad. Spengler ist Caroline Henisch noch mehrfach mit der Geschichte der Prager Bühne verflochten, so daß wir noch Gelegenheit haben werden, uns mit ihr zu beschäftigen.**) Ihr erster Mann war in Prag durchaus nicht unbeliebt, und die Kritiken seiner Prager Wirksamkeit stimmen nur wenig mit dem harten Urtheile Schinks über seine ganze Bühnenthätigkeit zusammen. Die meisten Schauspiel-Mitglieder mußten, wie es Usus war, in der Operette und im Ballet mitwirken, und dieser Verpflichtung konnten sich selbst die hervorragendsten Kräfte nicht entziehen.

---

*) Mehre seiner Operetten wurden auch in Prag aufgeführt.

**) Mad. Henisch ist vielfach besungen worden. So finden wir im G. Th.-K. 1778 ein Gedicht: „Beim Porträt der Mad. Henisch", das als Probe der damals herrschenden Henisch-Schwärmerei mitgetheilt sei:

„Ist Sie's, die mit der sanften Kehle
Unwiderstehlich jede Seele — Zum hohen Himmel zaubern kann?
Ja, so entzückt im nachgeahmten Bilde
Mit dieser Sanftmuth, dieser Milde,
Nur Deine Tochter, Harmonie!
Laß einmal nur aus ihrem süßen Munde
Ein Lied mich hören in Thaliens Heiligthum,
Ich neide nicht in dieser Stunde,
Ihr Seligen, Euch im Elysium."

Das Theater befand sich unter der sogenannten „Theatral-Administration" des Herrn v. Hennet sehr wohl. Der Fürst v. Fürstenberg ließ der Bühne seinen speciellen Schutz angedeihen und besaß auch einen unmittelbaren Einfluß auf dieselbe, etwa in jener Weise, wie er in unserer Zeit von dem jeweiligen Oberstlandmarschall des Königreichs Böhmen ausgeübt werden kann.*) Zu Ende 1772 wurden die Rechnungen abgeschlossen und der Ueberschuß zur Bezahlung der Brunian'schen Gläubiger verwendet.

Eine noch günstigere Wendung nahmen die Dinge für Brunian, als in den Fasten 1774 Graf Procop Czernin das Theater factisch, wenn auch nicht nominell übernahm. Der Graf stand in einem freundschaftlichen Verhältniß mit Hrn. v. Brunian und war für seinen Freund zu großen Opfern bereit. Er bezahlte sämmtliche Schulden Brunians baar, schloß im Namen desselben einen neuen dreijährigen Contract mit Bustelli, ergänzte die Gesellschaft durch tüchtige wenn auch theuere Mitglieder und erstreckte seine Reformen auch auf die Decorationen, Garderobe, Illumination und das Orchester. Sein ganzes Streben war auf die Errichtung einer guten deutschen Bühne gerichtet, welche namentlich seinen Standesgenossen, den böhmischen Cavalieren, die Ueberzeugung beibringen sollte, daß nicht alles Ausländische allein gut sei. Das Theater erhielt nun abermals eine neue Organisation. Hr. Bergop-

*) In dem Prager Repertoire das Müller in seinen „Theatral-Neuigkeiten" mittheilt und das im Uebrigen mit dem im Anhange zum 1. Theile unserer Geschichte enthaltenen Repertoireverzeichniß ziemlich übereinstimmt, findet sich u. A. am 11. October 1772 folgende Vorstellung angekündigt: „Auf Begehren S. fürstl. Gnaden Fürsten v. Fürstenberg „Pygmalion" wiederholt, hierauf Operette „Der krumme Teufel". Am 15. Oct. gab man „zur Feier des Namenstags unserer allerdurchl. u. huldreichsten Monarchin bei einer prächtigen Beleuchtung des Schauplatzes und unter Trompeten und Paukenschall ein neues Drama von Hrn. Staatsrath Baron Gebler „Osmonde" oder „Die beiden Statthalter" nebst einem neuen großen Ballet „Der October", am 21. Oct. „Der Kranke in der Einbildung" von Molière mit der dazu gehörigen Doctorpromotion, am 3. Wintermonat (December), am Vorabend des Fürstenberg'schen Namensfestes „Carl V. in Africa", Trauerspiel in 5 Aufz. von Sternschütz".

zoom, dem seine Prager Position durch die vielfachen Reibungen mit dem Personal und andere Competenz-Streitigkeiten verleidet worden war, nahm einen Ruf nach Wien an, wo er im Juni 1774 als Richard III. mit solchem äußeren Erfolge debutirte, daß er — der erste Fall dieser Art in der deutschen Bühnenwelt — hervorgerufen wurde.*) Hr. v. Brunian mochte durch den Abgang des „Directors", dem gegenüber er sich als Principal oder Unternehmer in ziemlich unklarer Stellung befand, nicht eben unangenehm berührt sein. Er führte nun wieder den Titel „Unternehmer und Director". Graf Prokop Czernin fungirt in den Bühnentabellen als „Oberaufseher" des Theaters. Gubernialrath Baron Kotz, der als „Mann von vieler Einsicht und Geschmack" gerühmt wird, und Prof. Seibt übernahmen die Bestimmung des Repertoires und die Besetzung der Stücke, fungirten also gewissermaßen als die künstlerischen Oberleiter der Bühne. Allwöchentlich hielten sie unter Zuziehung Brunians und der hervorragendsten Schauspieler eine Sitzung ab, in welcher diese Repertoire- und Rollen-Bestimmung vorgenommen wurde. Diese Einrichtung erinnert an die damalige Organisation des Wiener National-Hoftheaters und mag wohl auch nach dem Muster derselben getroffen worden sein. Hr. v. Brunian stand finanziell noch vollkommen unter Curatel. Er erhielt mit seiner Frau wöchentlich 30 fl. — eine für jene Zeit beträchtliche Summe — und war unabhängig von den Schwankungen der Theater-Cassa, da Graf Czernin für jedes Deficit aufkam, den Gewinn aber zur Abzahlung der von ihm übernommenen Schulden Brunians in Abrechnung brachte. Zu Ostern 1774 wurde die Bühne des Kotzen- oder National-Theaters in dieser neuen Organisation mit dem Weisse'schen Lustspiele „List über List" eröffnet. Man hätte für die Eröffnungsvorstellung ein Schauspiel gewählt, wenn nicht das Personal noch manche Lücken aufgewiesen hätte. Zu Michaeli 1774 war das Personal complet. Von bekannten Mitgliedern waren die

*) Bergopzoom kam von Wien über Braunschweig später wieder nach Prag, wo wir ihm in den 80er Jahren noch begegnen werden.

Ehepaare Brunian und Frank verblieben. Von hervorragenden Neuen nennen wir Demoiselle Edmunda Tilly und ihren späteren Gatten, den Schauspieler Maximilian Scholz, Madame und Dlle. Tilly (Mutter und Schwester Edmundas), Jos. Schimann, Möller und Bodenburg.

Die bedeutendste künstlerische Kraft scheint Edmunda Tilly (nachmals Madame Scholz) gewesen zu sein, die zu den vorzüglichsten Schauspielerinen ihrer Zeit gezählt wurde. Ihr Vater war der Schauspielprincipal Johann Tilly (geb. 1716 zu Wien), der sich nach zurückgelegten Studien Komödianten angeschlossen hatte, 1737 zu der auch in Prag wiederholt gesehenen Felix Kurz'schen Gesellschaft, 1741 zum Wiener Theater getreten war, dann in Graz und Brünn domicilirte. Da seine Tochter Edmunda 1753*) in Prag geboren wurde, scheint Tilly Mitglied der um diese Zeit in Prag spielenden Truppe des großen Bernardon Joseph v. Kurtz gewesen zu sein. Edmunda Tilly war wie fast alle Theaterkinder jener Zeit sozusagen auf der Bühne aufgewachsen und selbstverständlich dem Berufe ihrer Eltern gewidmet. Sowie sie laufen konnte, wurde sie actives Bühnenmitglied, doch führt man als ihr eigentliches Debut-Jahr das Jahr 1767 an, wo sie zu Mannheim als Sophronia in einem Cronegk'schen Schauspiele dieses Titels auftrat. 1769 spielte sie in Wetzlar zum ersten Male Weißes Julia und wurde, wie erzählt wird, der außerordentlichen Ehre eines Hervorrufs theilhaft.**) 1772 debutirte sie in Linz; aber auch in Prag war um diese Zeit eine Dlle. Tilly mit Mutter engagirt, ohne sich freundlicher Beachtung zu erfreuen, so daß wir annehmen dürfen, die Dlle. Tilly, von welcher damals die Rede war, sei eben jene Schwester Edmundas gewesen, die auch 1774 neben ihr engagirt war. Die Prager Debuts Edmundas im letzteren Jahre fielen so vortrefflich

*) Die Nekrologie des Gothaer Theaterkal. gibt — wohl irrthümlich — das Jahr 1754 als ihr Geburtsjahr an.

**) Ob hier die Reclame nicht zu viel gesagt, lassen wir dahingestellt, da die Hervorrufe erst in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts in Mode kamen.

aus, daß sie bald der ausgesprochene Liebling der Prager war. Ihr Vater hatte sich mittlerweile (1773) von der Bühne zurückgezogen, nachdem er, seit 1759 selbständiger Principal, die Kreisstädte Böhmens, dann Mannheim, Worms, Mainz u. s. w. mit regelmäßigen Stücken unterhalten und 1770 seine Truppe in der Kurtz'schen Gesellschaft zu München hatte aufgehen lassen. Heftige Brustkrämpfe entzogen ihn der weiteren theatralischen Thätigkeit, und er privatisirte in Prag, bis ihn 1779 der Zusammenbruch der Brunian'schen Entreprise neuerdings als Principal vor die Oeffentlichkeit brachte. Sein jüngster Sohn debutirte 1776, 14 Jahre alt, im „Edelknaben" in Prag und erweckte große Hoffnungen. Auf seinen Wanderungen hatte Tilly Vater einen wackeren jungen Schauspieler ins Engagement bekommen, Maximilian Scholz, dessen Talent die ärmlichen Verhältnisse weit überragte. Scholz war ein Prager Kind wie Edmunda Tilly (geb. 1744 daselbst), hatte 1760 ebenfalls zu Prag bei der Kurtz'schen Gesellschaft debutirt und war dann wohl zur Truppe Tillys getreten. Zu Anfang der 70er Jahre agirte er in Linz, wo er den Grund zur regelmäßigen Bühne legte und das Extemporiren verbannte. Während seiner Wanderfahrten bei der Tilly'schen Truppe hatte er die schöne und talentvolle Tochter des Principals lieben gelernt, und als sie 1774 gleichzeitig ins Prager Engagement traten, wurden sie bald (1775) ein Paar. Edmunda Tilly-Scholz spielte „Heldinen", tragische und zärtliche Liebhaberinen und alle ersten Charakterrollen", ihr Bräutigam respective Gemal „Helden, Rollen, die Anstand und kaltes Blut erfordern, auch Liebhaber und Petitmaitres".*)

---

*) Der Status pro 1774 (vor Michaelis) hatte — nach dem Gothaer Theater-Kal. pro 1875 — folgenden Stand: „Oberaufseher Graf Procop Czernin. — Directeur Hr. v. Brunian. — Die vornehmsten Acteurs und Actricen: Mamsell Bittner, naive und jugendliche Rollen. — Mad. v. Brunian, die heftigen, tragischen Mütter, Kammermädchen und die mit diesen verwandten Rollen des Lustspiels. — Mad. Frank, die ersten Liebhaberinen. — Mamsell Tilly, die 1. jugendl. Rollen im hohen tragischen, spielt auch im Lustspiel, — Hr. Bodenburg, zärtl. Liebh. — Hr

Von der Beliebtheit, deren sich Edmunda Tilly-Scholz in Prag erfreute, zeugt folgende interessante Episode. Im März 1776 hatte man „Romeo und Julie" aufgeführt und Edmunda Tilly als Julie das Publicum derart enthusiasmirt, daß nach dem Schlusse der Vorstellung der Applaus und das Hervorrufen der

---

v. Brunian, Alte und Charakterrollen des Lustspiels. — Hr. Frank, 2. trag. Liebhaber, Bediente, Stutzer. — Hr. Möller, Alte, Väter und andere Rollen. — Hr. Schimann, Alte, Vertraute. — Hr. Scholz, charg. Charaktere, Chevaliers. — Balletmeister Hr. Alberti. (Die Ballets sind meistens ländliche Tänze, zuweilen ist auch Handlung darin.) Das Theatraljahr fängt sich zu Ostern an, endigt mit Anfang der Fasten. Es wird Sonntags, Dienstags, Donnerstags gespielt; die Gesellschaft hat kein Singspiel

Der Status pro 1775 (respective nach Michaelis 1774) war folgender: Oberaufseher Hr. Graf Procop Czernin. — Principal und Dir. Hr. v. Brunian. — Actricen: Mdlle. Bittner, Soubr., kom. Liebh. — Mad. v. Brunian, kom. Mütter, Wirthschafterinen, Kupplerinen, Coquetten. — Mad. Frank, zärtl., naive, unschuldige Liebhaberinen und Frauen, muthwillige Charaktere und Bauernmädchen. — Mad. Hillebard, Soubretten. — Mamsell Lison, Hilfsrollen. — Mad. Scholz Heldinen, tragische und zärtliche Liebhaberinen und alle ersten Charakterrollen. — Mamsell Spatz, Hilfsrollen. — Madame Tilly, zärtliche Mütter, Vertraute. — Acteurs: Hr. Bodenburg, Helden, erste Liebhaber, zärtl. Charaktere. — Hr. v. Brunian, kom. Väter, Verwalter, Bediente. — Hr. Ellenberger agirt zuweilen, ist Tänzer. — Hr. Fritsch Nebenrollen. — Hr. Möller, komische und zärtliche Väter, Carricaturrollen, zuweilen Liebhaber. — Hr. Müller, letzte Bediente, Kaporale, stumme Personen. — Hr. Nuth der ältere, zärtliche Liebhaber. — Hr. Nuth, der jüngere, spielt zuweilen, ist mehr Tänzer. — Hr. Schibra: wird nur in Singrollen gebraucht. — Hr. Schiman, komische und zärtliche Väter, Vertraute und Plauderer. — Hr. Scholz, Helden, Rollen, die Anstand und ein kaltes Blut erfordern, auch Liebhaber und Petitmaitres. — Hr. Sirlo, Hilfsrollen. — Hr. Tilly, Kinderrollen. — Hr. Vetter, alte Bediente, komische Väter, Vertraute, Carricaturrollen. — Hr. Weininger, hilft zuweilen mit Bedienten aus. — Balletmeister Hr. Alberti. — Debuts 1775: Hr. Nuth, d. ält., als Coucy in Fayel. Hr. Nuth d. j., als Br. Schirmer in den „abgedankten Officiers", Hr. Ellenberger als Hr. v. Sternheim Sohn in den „Franzosen zu Wien", Hr. Fritsch, Hr. Sirlo, Mdlle. Lison in Aushilfrollen. — Abgegangen: Hr. Weiß, Hr. Haak.

Künstlerin kein Ende nehmen wollte, bis sie selbst vor dem Publicum erschien. Sie kam, dankte im Charakter der Julia so treffend, daß (so erzählt der Bericht), jeder Zuschauer äußerst gerührt war, aber, ungewiß, ob dies eine Wirkung von Julias Spiel oder dem Dank der Tilly war, nach Hause ging. „Es sei nun," erzählt man weiter, „daß die Direction oder Einige aus dem Publicum die von der Schauspielerin gehaltene Anrede übelgenommen, genug, sie sollte dafür von der Gesellschaft entlassen werden. Das Theater war also in Gefahr, seine Zierde zu verlieren, die Klagen über diesen Verlust allgemein, aber Niemand wollte zu ihrem Besten etwas versuchen. Endlich beschlossen die Officiere der Garnison, die Tilly bei erster Gelegenheit zu rächen. Als man an einem Abend das nächstaufzuführende Stück (wie es damals Brauch war) „abkündigen" wollte, rief Alles einmüthig: „Romeo und Julie" so lange, bis es angesagt wurde. Noch fürchtete man, die Julie möchte von einer anderen Schauspielerin gegeben werden, aber die Besorgniß war überflüssig. Denn die Tilly erschien am anderen Tage wieder als Julie und das Schauspielhaus erbebte von Händeklatschen über ihr vortreffliches Spiel. Als sie sich erstach, flogen aus den obersten Galerien Wolken von Sonnets herab, die ihre Beschützer hatten drucken lassen, und das Publicum hörte nicht auf zu lärmen, bis der Vorhang wieder aufgezogen wurde und die Tilly vortrat. Sie kam, schwach, entkräftet, an den Arm eines Acteurs gelehnt und dankte mit wenig aber durchdringenden Worten. Sie ward nachher von den Officieren und dem Adel noch ansehnlich beschenkt, so daß die Geschenke über 1000 fl. betrugen. „Einen so guten Ausgang nahm" — schreibt der Berichterstatter*) — „dieser verdrießliche Handel für die Tilly, den der Neid dieser braven Schauspielerin soll zugezogen haben. Mad. Scholz-Tilly und ihr Mann sind die vorzüglichsten Mitglieder der Prager Bühne. Unter ihren Rollen verdienen die Julie, Elfride, Wilhelmine v. Blondheim, Lady Macbeth, Eulalia, Cor-

*) Die Episode findet sich mitgetheilt im „Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters", Berlin und Leipzig 1776.

nelia besonders hervorgehoben zu werden." Andere rühmen ihre Emilia Galotti, Ariadne, Minna u. s. w. Von ihren späteren Schicksalen theilen wir nur das Wesentlichste mit. Sie wirkte noch an den Bühnen von Hamburg, Berlin u. s. w., überging 1785 in Petersburg in das Mutterfach und spielte u. A. Gotters „Jeanette", die Oberförsterin in Ifflands „Jägern" und andere Mütter in den Familiengemälden dieses Autors mit viel Erfolg, wobei sie die Mängel ihres abgestumpften Organs mit vieler Feinheit zu verbergen und durch hervorragende Charaktereigenschaften ihrer Darstellung hiefür zu entschädigen wußte. In Breslau beschloß sie 1797 ihr Leben. Ihr Porträt ist von Balzer nach Lohrenschen gestochen, auch ist sie als Medea von Hoffmann gezeichnet und von Bergen in Kupfer gestochen worden.

Maximilian Scholz zählte unter seine Glanzrollen den Hamlet, Romeo, Marinelli, Macbeth, Beaumarchais. Wir werden sehen, wie er und seine Frau in den Tagen des Niedergangs der Brunian'schen Aera als die einzigen Zugkräfte und Zierden der Prager Bühne gepriesen wurden.*) Seinem Principal Brunian hat Scholz durch seine in der Berliner Lit.- u. Theater-Ztg. vom J. 1781 veröffentlichte Biographie desselben ein Denkmal gesetzt. Als Bühnendichter machte Max Scholz mit seinem Lustspiel „Die beiden Fächer" Glück, das bei einer Hamburger Preisconcurrenz den ersten Preis erhielt. Der Gothaer Theater-Kalender pro 1783 führt an, Max Scholz, zu jener Zeit Mitglied der Döbbelin'schen Gesellschaft in Berlin, beschäftige sich eben mit einer Umarbeitung dieses Preislustspieles und mit der Nationalisirung eines italienischen Stückes. Der bedeutendste schauspielerische und schriftstellerische College Scholz' in Prag war Jos. Gottfried Schiman

*) Man erzählt zum Zeugnisse für das natürliche Spiel Scholz' u. A. folgende Anekdote: Zu Statisten wurden in Prag meistens Soldaten verwendet. Als nun einst Hr. Scholz als Graf Waltron sich im Kreise von allen Soldaten beurlaubte, um zum Tode zu gehen, hatte er auch einen altgedienten Soldaten zu umarmen. Dieser wurde dadurch so gerührt und getäuscht, daß er weinend in die Worte ausbrach: „Es ist Ihnen von Herzen vergeben, liebster Herr Capitän, ziehen Sie hin in Frieden!"

(geb. 1745 zu Graz), einer der bekanntesten Schauspieler jener Zeit. Er hatte 1764 als Myrtell in Gellerts „Band" bei der Sebastianischen Gesellschaft in Linz debutirt und in Prag 1773 als Rosenau in den „Werbern" sein Engagement angetreten. Als Schauspieler rühmte man ihn in „brusken Vätern und gesetzten Ehemännern"; als Schriftsteller trat er mit Schauspielen, Lustspielen, Bühnenbearbeitungen hervor und war überdies der Autor der sogenannten „Avertissements", d. h. der ehemals üblichen schwungvollen oder komischen Anpreisungen der aufzuführenden Stücke auf den Komödienzetteln. Während seiner Prager Wirksamkeit erschienen aus seiner Feder u. A. die Lustspiele „Eifersucht und Muthwillen" (Prag 1775), „Die Weiber" oder „Was thut die Liebe nicht" (1777).*) Wegen eines seiner Avertissements wurde er bekanntlich in einen Proceß mit dem Magistrat verwickelt.**) Schiman's Frau Therese (geb. Bayer, in Linz 1748 geboren), war eine Schülerin Lessings, betrat schon im 17. Lebensjahre als Sarah Sampson die Bühne und spielte die Rolle nach Lessings eigener Anleitung mit größtem Erfolge. Ende des Faschings 1776 übernahm Mad. Schiman — wie der Goth. Th.-K. (1777) erzählt — mit Schopf das Innsbrucker Theater, ging von da nach Augsburg, kehrte aber wieder nach Innsbruck zurück, wo Schikaneder Mitglied ihrer Gesellschaft war. Später machte sie sich im Fache der komischen Mütter berühmt und starb 1790 in Prag als Mitglied des Nationaltheaters unter Direction Wahrs. Ihr Gatte war ihr 1784 im Tode vorangegangen; er war zuletzt Mitglied der Großmann'schen Gesellschaft. Er erfreute sich der höchsten Achtung auf der Bühne und im Leben, wo man namentlich seine Belesenheit in der alten und neuen Literatur zu

---

*) 1779 erschien von ihm ein Schauspiel „Juliette". Andere in Prag erschienene Dramen jenes Jahrzehntes waren „Amaryllen", ein Schauspiel von Moses Dobruška (1771), „Telymon und Thyrse", Schäfersp. von demselben (1774), „Das Schnupftuch", Singsp. in 1 Act von Henisch, Prag bei Zachariae 1771, „Die Liebe und Dankbarkeit", L. von Prof. Cornova, „Die gute Mutter", Lustsp. und „Marianne", Drama (Manuscr.) von Fr. v. Rupp.

**) 1. Band, S. 345.

schätzen wußte und wurde deshalb mit allen Ehren begraben, was bei der damaligen socialen Stellung des „Komödianten“ etwas zu bedeuten hatte. Seine Hinterlassenschaft vermachte er seiner in Graz lebenden Mutter. — Der Schauspieler Heinrich Ferdinand Möller (geb. zu Elbersdorf in Schlesien 1744, debutirt 1760, gestorben 1799), welcher ebenfalls unter dem Personal der Brunian'schen Truppe in der Saison 1774—75 fungirte, zählte unter die bekannteren dramatischen Dichter seiner Zeit. Sein Drama, „Der Graf von Waltron“ oder „Die Subordination“ (Trauerspiel in 5 Acten, Prag 1776) gehörte zu den beliebtesten Repertoirestücken jener Tage; auch ein anderes Drama „Louise“ oder „Der Sieg der Unschuld“, das er in Prag (1775) erscheinen ließ, machte Glück, und noch mehre dramatische Arbeiten seiner Feder figuriren in den Listen der dramatischen Novitäten jener Zeit, die heute gänzlich verschollen sind. Ueber seine Thätigkeit als Schauspieler urtheilt Schink in seiner „Galerie“, deren Zuverlässigkeit allerdings einen starken Zweifel rechtfertigt, folgendermaßen: „Polternde und humoristiche Alte sind seine Hauptfiguren, wobei ihn seine drollige Figur sehr unterstützt. In edlen Rollen aber und im Trauerspiele muß er ja nicht auftreten, wenn ihm seine Ehre lieb ist. Von seinen Schauspielen“ — meint Schink, und dies wohl nicht mit Unrecht — „hat nur eines („Waltron“) allgemeinen Beifall erhalten und zwar nur wegen des Spectakles. Inneren Werth haben sie nicht.“ *)

Die Kräfte, welche unter Brunian vereinigt und von dem „Oberaufseher der Bühne, Grafen Procop Czernin, würdig besoldet waren, bedeuteten, wie man sieht, eine achtbare künstlerische Gesellschaft, und ein guter Geist beseelte sie. Man führte die besten Repertoirestücke der Zeit mit möglichster „Accuratesse“ auf; das Singspiel wurde aufgegeben, weil Bustellis italienische Oper ohnedies das musicalische Genre im Repertoire hinreichend vertrat. Das Ballet aber wurde gehoben, Hr. und Mad. Morelli, Hr.

*) Möller's Porträt ist im 2. Theile der „Lit. u. Th. Ztg.“ pro 1781 in Kupfer gestochen von Berger nach Hoffmann.

Alberti und Dlle. Hufnagel werden als die besten Subjecte genannt. Graf Czernin war mit dem Gedeihen seines Unternehmens zufrieden, und 1776 zu Michaelis veranlaßte er — abermals im Namen Brunians — eine dreijährige Verlängerung des Contractes mit Bustelli, dessen Ausgang er leider nicht erlebte. Im Februar 1777 schloß der großmüthige, kunstbegeisterte Cavalier die Augen. Einige Tage vor seinem Tode noch gab er Brunian alle Obligationen und Papiere zurück, welche den Principal zum bleibenden Schuldner des Grafen gemacht hätten, und motivirte diesen hochherzigen Act mit folgenden schönen Worten: „Hier hast Du Deine Papiere zurück, damit, im Falle ich sterben sollte, meine Familie keine Forderungen an dich machen kann. Ich entziehe meinen Kindern nur eine Kleinigkeit, deren Abtragung aber Dich zum Bettler machen könnte. Ich glaube mich umsomehr berechtigt, Dir dieses Geschenk mit guten Gewissen machen zu können, da ich während der drei Jahre, seit ich das Theater übernommen, dasjenige, was es mir zu stehen gekommen ist, durch Einschränkung weit kostbarerer Vergnügungen dreifach wieder eingebracht und folglich meiner Familie dadurch nichts entzogen habe.“ *)

Brunian war nun in der seltenen und beneidenswerthen Lage, sich durch keine nennenswerthen Schulden bedrückt zu fühlen; das Theater war durch die Munificenz des hochherzigen Grafen vortrefflich ausgestattet, die Truppe sehr gut organisirt und an guten Kräften kein Mangel. Da riß den Principal sein unruhiger Geist zu einem leichtsinnigen Streich hin. Er bekam Gastspiel-Ideen und reiste nach Dresden ab, um dort den Sommer 1777 über im sogenannten Lehmann'schen Bade Schauspiele aufzuführen. Da nun aber in Prag das Abonnement bestand und das Kotzentheater mithin nicht unbesetzt bleiben durfte, ließ Brunian den Kern seiner Truppe hier zurück und raffte Mittelmäßigkeiten und Schauspieler zweiten Ranges zusammen, die nun in Dresden als erste Acteurs fungiren mußten. Im Gothaer Theaterjournal pro 1779 (11. Stück) finden sich zwei Briefe aus Prag, welche das Miß-

*) So erzählt Max Scholz in seiner Brunian-Bioprapbie.

vergnügen über diese Expedition aussprechen und die Befürchtung äußern, das Ausland könnte von dem Personal, das Brunian den Dresdenern vorgeführt, auf die Prager Bühne schließen. Der Correspondent nennt in dem ersten (vom 10. Juli 1778 datirten) Briefe die Truppe, mit welcher der Prager Principal im verflossenen Sommer die Sächsische Hauptstadt beglückt hatte, „das Fußvolk Brunian's". „Der Matador darunter, Hr. Jonasson" heißt es in dem Briefe, „ein Schauspieler, der in Prag Bediente spielte und den wir als Geist im Hamlet, wenn er Morgenluft wittert und kurz sein muß, am liebsten sehen, hatte in Dresden die Kühnheit, den Hamlet selbst und sogar noch den Beaumarchais in Clavigo zu spielen. Jonasson, der Bediente, ein Hamlet und Beaumarchais! Nun schloß man von diesem auf Alle, und that Unrecht!" „Wer behaupten kann", heißt es im zweiten Schreiben, „die besten Schauspieler unserer Truppe hätten zu Dresden gespielt, da sich doch nur Jene dort befanden, die man hier nicht sehen mag, war nicht recht belehrt." Max Scholz, welcher während Brunian's Abwesenheit in Prag die Regie und Direction führte, nennt das Dresdener Unternehmen einen „Bockstreich" und constatirt ebenfalls, daß der Principal nur jene Mitglieder mitnehmen durfte, „die das Publicum ohnehin nicht sehen wollte und an deren Stelle er bessere mitzubringen versprechen mußte." „Jeder vernünftige Mann", sagt Scholz, „widerrieth ihm dies Project, wovon er sich weder Ehre noch Nutzen versprechen konnte; allein er beharrte auf seinem Eigensinn, worin er noch durch einige Mitglieder bestärkt wurde, die an Fingern abzählen konnten, daß sie unter denen sein würden, die Brunian mitnehmen durfte, weil sich das undankbar Publicum ihrer Gegenwart eben nicht sehr freute und sie kaum in letzten Rollen sehen mochte. Diese hatten jetzo die schmeichelhafte Aussicht vor Augen, erste Helden im Trauer- und Lustspiele agiren zu können, ja sie faßten den bösen Vorsatz, weder Goethens, Lessing's noch Sackespeare's zu schonen, denn einige unter ihnen hatten nichts Geringeres als Hamlets, Beaumarchais und Odoardos im Sinne . . . Nachdem Brunian fünf bis sechs Monate in dem sogenannten Lehmannischen Bade gespielt, seine Truppe

noch mit 25 ebenso unbrauchbaren Subjecten vermehrt sich weidlich im Trauer- und Lustspiele prostituirt, und bei 900 Thaler Schulden gemacht, kam er mit all denen neuangeworbenen Quasi-Schauspielern wieder nach Prag zurück. Das ganze Häuflein durfte er nicht mehr als einmal auftreten lassen. Das Tollste bei der Geschichte war, daß er mit all diesen Leuten auf ein, zwei, ja mit manchen wohl gar auf drei Jahre schriftlichen Contract vereinbart hatte. Nun mußte er also diesen ihm ganz und gar unnützen Leuten den ihnen einmal ausgemalten gehalt ein halb Jahr hindurch ganz umsonst bezahlen, bis er endlich zu Ostern 1778 eine Marktbude errichten ließ und die Erlaubniß erhielt, auch außer der Marktzeit Gebrauch davon machen zu dürfen, wodurch er also diejenigen Leute zu benutzen glaubte, die man im eigentlichen Schauspielhause nicht sehen wollte. . . ." Somit sind wir bei jener Periode der Brunian'schen Unternehmung angelangt, welche den Anfang vom Ende bezeichnete. Die „Kreuzerkomödie mit lebenden Personen und Marionetten", zu welcher der Principal hier griff, deutet an, wie tief der sogenannte „Reformator der Prager Bühne" bereits gesunken war. Daß sie nicht allein ein Auskunftsmittel zur Placirung unbrauchbarer Schauspieler sondern ein Rettungsmittel für den zum so und sovielten in finanzielle Calamitäten gerathenen Principal war, haben wir früher*) gesehen. Er hatte bekanntlich auch noch die Concurrenz der Göttersdorf'schen Truppe zu bekämpfen, und Angesichts dieser Concurrenz war seine Expedition nach Dresden doppelt unbegreiflich gewesen. Man steuerte dem Untergange zu.

Im Personal der Brunianschen Gesellschaft waren seit 1775 mannigfache Veränderungen vorgegangen. Der Status von 1776 zählte als Actricen die Damen Bodenburg (Nebenrollen), Brunian (Gattin des Directors, spielte „erste komische Mütter, Betschwestern, Wirthinen, Coquetten, heftige Rollen im Trauerspiele"; außer ihr wird noch „Mamsell Brunian" für „junge unschuldige Liebhaberinen" angeführt), Mad. Frank (1. Liebh., naive unschuldige Rollen, Bäuerinen), Mad. Hillepard (Kammermädchen), Mad. Partl (Mütter, Vertraute), Mad. Scholz (hohe trag. Heldinen und

*) 1. Band S. 343.

erste hochkomische Liebhaberinen), Mamsell Spaz (Nebenrollen), als Acteurs die Herren Bodenburg (Liebh.), v. Brunian („komische Alte, Bediente, Juden, Tyrannen“), Dreyer (Nebenrollen), Jonasson (3. Liebh.), Müller und Schikra (letzte Rollen), Rosenberg (Vertraute), Schiman (zärtliche, hochkom. Alte und Vertraute), Scholz (Helden, 1. Liebh. Charakterrollen, Chevaliers), Schüller (Hilfsrollen), Vetter (Pedanten, kom. Alte, Bediente) auf. Debutirt hatten Mad. Partl als Claudia, Hr. Jonasson*) als Smetton in „Anna Boulen“, Hr. Fiala**); abgegangen waren Mamsell Bittner, Mad. Tilly (Mutter) und Hr. Tilly, Hr. Nuth der ältere und jüngere, Hr. Müller.

Im Status pro 1777 finden wir neu Mad. Mattstädt (2. Liebh.), Mad. Elise Schmid und Werthen (Hilfsrollen), Mad. Charlotte Schmid (2. Soubr.) und als reengagirt Mad. Tilly für zärtliche Mütter, die Herren Brenner (Bauern), Liesering (Bediente), Schmid (Bauern) und Wolschowsky (zu Prag 1753 geboren, für 3. Liebh. engagirt, ein junger Mann, der Carrière machte). Für „Hilfs- und letzte Rollen“ waren angeführt: Eule, Leonhard, Mattstädt, Solman, Sumbersky, Werthen; für Kinderrollen die Demoisellen Jonasson, Anne und Antoine Tilly, Baptist Tilly; auch zwei Partienschreiber, die ab und zu agiren mußten, werden im Sta-

---

*) Ein zeitgenössischer Kritiker sagt: „Jonasson ist ein Mann, der sich viel einbildet und wenig ist. Zum Liebhaber hat er weder Geist noch das Sanfte, Einnehmende, sein Ton ist zu rauh, zu kreischend und dabei grimassirt er ganz entsetzlich.“

**) Fiala war 1746 zu Wien geb., hatte 1765 debut. Schink findet, er sei für alte raisonnirende Rolle leidlich, obwohl ihm der ihm anhaftende Provinzton etwas Affectirtes gebe. „Nicht allein seine Sprache sei ihm hinderlich, sondern auch sein Kopf, der ihm zu sehr zwischen den Schultern stecke, die Bewegungen seiner Arme seien so schwerfällig, daß er hätte viele Schwierigkeiten überwinden müssen, um es in seiner Kunst weit zu bringen.“ Von seiner Gattin, Mad. Fiala, heißt es, „ihr Gesicht sei gemacht, Empfindungen des Leids und der Freude auszudrücken, sie sei daher für zärtliche Rollen, für andere fehle es ihr an Stimme und Ausdruck. Da sie ihre schlanke Taille bald verlor und sehr stark wurde, rieth man ihr zeitig zum Fache der „zärtlichen Mutter.“

tus nicht vergessen. Bemerkenswerth ist, daß in diesem Jahre zum ersten Male nach längerer Pause die Operette als Repertoire-Genre wieder aufgenommen erscheint. Wir finden einen Operetten-Correpetitor (Hr. Kieswetter), dann als Actricen in der Operette Mad. Mattstädt,*) Werthen, Walschowsky, Mamsell Jonasson,**) als Acteurs die Herren Besolt, Brunian, Eule, Jonasson, Kälbel, Liesering, Meisner, Schmid und einen Notenschreiber (Leonhardt) verzeichnet. Man sieht übrigens, daß wie gewöhnlich fast jeder Acteur und jede Actrice zur Mitwirkung in allen Genres herangezogen war; auch das starke Balletpersonal war nahezu vollständig aus Schauspielern (Brenner, Jonasson, Mattstädt, Rosenberg, Simoni, Sellmann, Sumbersky) und Schauspielerinen (Mesdames Mattstädt, Bodenburg, Charlotte und Elise Schmid, Werthen, Wolschowsky, Mamsell Eckart) gebildet. Der Überfluß an Personal, der trotz dieser höchsten Fructificirung jeder Kraft zu Tage tritt, weist ziemlich deutlich auf die Errungenschaften der Dresdener Campagne hin. Die Liste der Debutanten, welche dem Personalstatus beigefügt erscheint, ist außergewöhnlich reichhaltig. Manche figuriren unter den „Debutanten" und „Abgegangenen" gleichzeitig, so die Familie Schulz (zwei Herren, eine Dame), das Ehepaar Vincent. Von der Tilly'schen Familie***) debutirten vier

---

*) Joh. Jos. Mattstädt, geb. 1759 zu Dresden, debut. 1774, Anna Therese Mattstädt, geb. Schulz aus Linz, war von Jugend auch beim Theater, wurde von Brunian nach Braunschweig mitgenommen, wo sie als Julie „alle Erwartungen befriedigte." Als Sängerin rühmte man ihr nach, ihre Stimme sei hell, rein und biegsam, sie habe sie sehr in ihrer Gewalt, nur bringe sie nicht genug durch; auch als Tänzerin leistete sie Anerkennenswerthes. Ihr Gatte spielte damals Bediente und tanzte. Sie waren viele Jahre bei der Brunianschen Truppe, auch noch auf deren Wanderungen in Schleswig.

**) Das Ehepaar Wolschowsky ging ebenfalls mit Brunian nach Braunschweig und scheint dort sehr gefallen zu haben. Mamsell Jonasson war noch Kind; schon ein Jahr später rühmte man in Braunschweig ihre Anlagen als Schauspielerin und Sängerin und setzte große Hoffnungen auf sie. Sie wuchs bei der Brunianschen Truppe empor.

***) Das allgem. Schauspieler-Verzeichniß des Goth. Th.-K. pro 1783 nennt vier Tillys, Johann Carl (geb. 1753, zu Wien von Jugend auf beim

Mitglieder, außerdem die Familien Schmid, Werthen, Mattstädt, so daß wahre Masseneinwanderungen von Schauspieler-Geschlechtern erfolgten. Das Komödiantenleben hatte ja noch etwas Patriarchalisches an sich; manche Truppe bestand nur aus einer großen Familie, und Engagements wurden gewöhnlich mit gemeinsamer Gage für alle Familienmitglieder abgeschlossen. Aus diesen Verhältnissen erklärt sich auch die Seltenheit von „Demoisellen" beim Theater; man fand zumeist Frauen als Schauspielerinen, aber Scheidungsprocesse und willkürliche Scheidungen waren umsomehr an der Tagesordnung. Von den Debutanten des Jahres 1777 außer Familienverband waren nur nebensächliche Kräfte zu nennen, Leute von Brunians „Fußvolk". Abgegangen waren die Herren Möller, Schüler, Mad. Frank und Schärtel.*) Die Unzufriedenheit der Prager mit Personal und Vorstellungen, mit dem ganzen Getriebe der Bühne, die seit dem Tode des Grafen Czernin so rapid verfiel, war allgemein. Der schon einmal citirte „außergewöhnliche Prager Correspondent des „Gothaer Theater-Journal"**) gibt derselben in unzweideutiger, kräf-

Theater), Johannes Baptist (geb. 1773, debutirte bereits 1774, das wäre im Alter von 1 Jahr, tanzte schon 1777 mit), Carolina Maria Josepha Tilly geb. Elwenich (die Mutter, geb. 1734 zu Brüssel, debut. 1749) war wiederholt Mitglied des Prager Theaters, endlich Caroline Luise Tilly geb. Geyer, geb. zu Berlin 1760; sie war die Gattin Johann Carl's, der später Schauspieldirector wurde, namentlich in Norddeutschland (Lübeck, Stralsund, Restok, Wismar, Greifswald) umherzog und 1795 als Director zu Braunschweig starb. Seine Frau unternahm 1794 einen abenteuerlichen Zug über die Ostsee nach Petersburg, wo sie mit ihrer deutschen Gesellschaft viel Beifall fand und schon die Gründung eines eigenen Theaters plante, als sie der Tod ihres Mannes nach Deutschland zurückrief. Sie übernahm die Gesellschaft und die Schulden des Verstorbenen, zahlte letztere gewissenhaft ab und starb 1799 zu Braunschweig an einer „inneren Entzündung".

*) „Extrarollen" spielten Mamsell Göttersdorf als Röschen in „Werbung für England", Mamsell Frank als Sophiens Tochter in Möller's „Sophie," Mams. Anna und Elisabeth, dann Leopold Aichinger und Hr. Liebold. Unter „Gastrollen von Durchreisenden" werden genannt: Mad. Dukwitz und Hr. Trümmer.

**) Der Herausgeber des „Gothaer Theat. Journ." Reichardt kündigte diese Briefe mit folgender Bemerkung an: „Der Herausgeber hat Ur-

tiger Weise Ausdruck. „Heuer machts unser Brunian", schreibt er unterm 10. Juli 1778, „noch bunter als im vorigen Jahre: Er hat sich am Carolinplatz eine Bude bauen lassen und gibt dort extemporirte Burlesken für 3, 10 und 17 kr. Da drängt sich alles haufenweis hinein und lacht sich den Bauch voll. In dieser Bude wird des Tages zweimal gespielt. Dann haben wir auch eine Kindertruppe (es war jene der Familie Merschy), die uns Operetten vorpipsen, und Budendichter haben wir leider auch schon; das macht dann der Nation freilich keine Ehre. Wir murren darüber, wir fühlen die Entehrung des Geschmacks, doch ist's damit nicht gethan. Wir haben Schauspieler, die keinen Theil daran nehmen, wir haben einen Scholz, Schiman, Bodenburg, Leute, die unzufrieden deshalb sind und welcher wegen ich Sie bitte, das Alles die Welt wissen zu lassen. Thun Sie es doch und rechnen Sie darauf, daß es Ihnen manch edel denkender Prager Dank wissen wird." Im zweiten Briefe heißt es: „Der Herr Impressarius v. Brunian ist ein Beweis, daß man auch ohne Jacke Hannswurst sein kann, selbst in gallonirten Kleidern. Nun thut er's in einer unter dem Titel „Sommertheater" errichteten Bude unter dem lauten Zujauchzen der Liebhaber des extemporirten Theaters, welche ihre Groschen häufig hintragen. Nun hätte ich meine Landsleute genug herunter gemacht und ich könnte also hoffen, auch mit meinem Lobe Glauben zu verdienen. Wir haben Dichter,*) freilich ein

---

sache zu glauben, daß diese beiden Briefe, die ihm von unbekannter Hand zugeschickt wurden, von einigen einsichtsvollen Männern dieser Stadt abgefaßt sind. Da er aber nie in Prag selbst gewesen ist, noch als Augenzeuge reden kann, so schiebt er ihnen „das Wahre oder Unwahre ihrer Erzählung und Behauptung ins Gewissen, wenn's verlangt wird." Der Autor äußert sein Vertrauen zum Herausgeber und hofft durch seine Einrückung in's Journal vielleicht etwas Gutes stiften zu können.

*) Das Verzeichniß dieser Dichter schließt der Autor seinem Briefe bei. Er nennt den k. k. Censur-Actuarius F. J. Fischer mit seinen Adaptirungen des „Timon von Athen", des „Kaufmann von Venedig" und „Richard des II.", dann den Concipisten bei der k. k. Kriegskanzlei Fellner, Verfasser der einactigen Dramas „der Chargenverkauf", ferner den bekannten Ex-Jesuiten und Professor der Rhetorik Ignaz Cornova, Verfasser von „Henriette von Blumenau". „Er hat", schreibt der Corresponde(n)t, „neuerdings ein Lustspiel in 5 Acten geliefert, genannt „der junge Menschenfeind" und verdient wegen seines Patriotismus angerühmt zu werden." Endlich wird der nachmals als Theaterdirector bekannte Ritter H. G. Guolfinger v. Steinsberg genannt, der damals Verfasser von 5 bereits fertigen Trauerspielen war: „Pugatschew" 1. und 2. Theil, „Graf Treuburg", Libussa", „Lotte", „Graf Treuburg" (wurde gespielt); „Die Situation", meinte der Correspondent, „würde einem Lessing oder Goethe Ehre machen."

paar nur, aber wo sind ihrer denn in einer Stadt viel beisammen, deren erste Proben fürs Künftige sehr viel hoffen lassen! Wir haben verschiedene mehr als mittelmäßige, wir haben sogar ein paar vortreffliche Schauspieler und es versteht sich von selbst, daß sich diese nicht soweit erniedrigen, sich in dem sogenannten Sommertheater beklatschen zu lassen. Wer von der Prager Truppe schreiben kann, sie sei bloß ganz erträglich, hat keinen Scholz als Hamlet, Romeo, Marinelli, Macbeth, Beaumarchais, keine Scholzin als Julie, Elfride, Rady, Macbeth u. s. w. — wer wird sie alle herzählen, die Triumphe dieser einzigen Person — gesehen! Ich bescheide mich zu sagen daß von ihnen Beiden die Lobsprüche, die ein Cicero den Talenten und der Rechtschaffenheit eines Roscius beilegt, in ihrem ganzen Umfange gelten müssen . . ." In einer Nachschrift lieferte der Autor noch einige dieser Überschwänglichkeiten für Mad. Scholz, die wir nur als charakteristisches Zeugniß für die außerordentlichen künstlerischen Erfolge der Dame erwähnen. „Es ist sehr traurig" meint er, „daß der Raum, der Lohn und die Nahrung des Genies innerhalb einer Stadt verschlossen bleibt. So geht's unserer Mad. Scholz und das vielleicht nur deshalb, weil keiner meiner Landsleute Autorität genug hat, oder haben will, ihren Verdiensten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und die Welt zu versichern, daß der großen Schauspielerin hier nichts weiter fehlt als ein anderes Publicum oder ein gerechter Biograph. Sie ist, was Dlle. Ackerman mit der Zeit hätte werden können. Ich habe große Schauspieler gesehen, wenigstens passiren sie dafür, graduirte Leute, verschriene, gestochene, gemalte, auf die man mit den Fingern zeigte, aber da Mad. Scholz auftrat, da schwoll mein Herz, ganz Gefühl, stand ich in stummer Bewunderung da. Genug davon, sie kann mit den Böhmen machen, was sie will. Ich hätte große Lust, ihr Liebesleben hier zu schildern, indeß sei's von Scholz genug gesagt: seine gute Frau gesteht mit Vergnügen ihm das, was sie ist, schuldig zu sein . . . ."

Wie man in Prager besseren Kreisen über die künstlerische Bedeutung der „Bude" dachte, in welcher Brunian sich selbst wieder zum Bernardon und Hannswurst erniedrigte, wie groß die Gährung im Publicum und unter den besseren Mitgliedern der Gesellschaft war, geht aus diesen Briefen klar hervor. Auch die Triumphe der Bude hielten nicht an. Eines Tags gab man eine Bühnen-Novität von einem der sogenannten „Budendichter", als plötzlich vor der Thür ein großer Lärm entstand. „Ein Dieb, ein

Dieb!" rief man. „O", sagte ein Zuschauer, „hätte er doch das Stück gestohlen!"

Man sollte meinen, unter solchen Umständen hätte Brunians ganzes Streben darauf gerichtet sein müssen, den gerechten Beschwerden des Prager Publicums Rechnung zu tragen und den arg verfahrenen Karren wieder ins rechte Geleise zu bringen; statt dessen hatte er abermals Reiseprojecte und Expeditionen ins Ausland im Sinn. Er hatte erfahren, daß man in Braunschweig, sowohl am Hofe wie im Publicum schmerzlich ein deutsches Theater entbehre, und entschloß sich, die Braunschweiger damit zu beglücken, eine günstige Gelegenheit, den Prager Gläubigern aus dem Gesichtskreise zu kommen. Brunian raffte abermals seine leichten Truppen, das „Fußvolk" wie Scholz sich ausdrückt, zusammen, darunter natürlich deren „Stern" Hrn. Jonassen, dazu packte er noch die Familie Merschy mit ihren Kinder-Komödianten auf, borgte sich 5000 fl. für die Reisekosten zusammen, ließ seine Frau als seine Stellvertreterin, Max Scholz als Regisseur und artistischen Director in Prag zurück, und kam im Juli 1778 in Braunschweig an. Er wurde mit ausnehmender Liebenswürdigkeit empfangen; man hatte eine lange theaterlose Zeit hinter sich, war nicht verwöhnt und fand namentlich an den von Merschy's Kindern aufgeführten „Nachspielen" Gefallen. Täglich war das Haus ausverkauft, und Brunian triumphirte. Aber der Umschwung ließ nicht lange auf sich warten, und Merschys Kinder waren die Ersten, deren die Braunschweiger überdrüssig wurden. Man ging gar nicht mehr ins Theater, wenn die Productionen der Kinder auf den Zetteln angepriesen waren, man fand plötzlich abgeschmackt und unnatürlich, was man kurz vorher bewundert hatte: gute Stücke, von Kindern ohne Verständniß und Leidenschaft mißhandelt zu sehen. Merschy verließ im Februar Braunschweig und versuchte in Hildesheim, Goslar u. s. w. sein Glück. Brunian hatte sich mittlerweile trotz seines Widerstrebens zur Ausschreibung eines Abonnements bequemen müssen, ja er richtete noch ein specielles Abonnement für Officiere ein, ohne damit den Rückgang der Theaterfrequenz zu verhüten. Aus Prag bekam er ebenso

schlimme Botschaft. Seine Frau war von den immer zudringlicher werdenden Gläubigern ihres abwesenden Gemals um alle ihre Habe gebracht und schließlich veranlaßt worden, die Truppe ihrem Schicksale zu überlassen und selbst ihrem Manne nach Braunschweig zu folgen, wo sie am 12. April 1779 als Tante im „allzugefälligen Ehemann" debutirte und sehr freundlich aufgenommen wurde. Man fand sie dort vorzüglich in „Soubretten und hochkomischen charakteren, affectirten Damen, polternden, plauderhaften Weibern, Unterhändlerinen"; auch als Orsina gefiel sie, nur schien den Braunschweigern ihr Ton etwas „zu dehnend"*). In Prag waren die Trümmer der Brunianschen Truppe in bedauernswerther Lage, und wer absolut kein anderes Engagement finden konnte, ergriff die rettende Hand des alten Principals Johann Tilly, der ja seine Familie ebenfalls bei der Brunian'schen Gesellschaft hatte, und suchte durch Mitwirkung in den von Tilly arrangirten Komödien sein Leben zu fristen.**) So traurig endete die so großartig begonnene Theater-Unternehmung des Herrn v. Brunian in Prag.

Joh. Jos. v. Brunian, der „Reformator der Prager Bühne" sank ebenso tief wie seine Truppe. Als es in Braunschweig mit dem regelmäßigen Repertoire nicht mehr ging, warf er sich wieder auf die extemporirte Komödie, welche eigentlich immer seine Passion war, wenn er sie auch im Sinne der modernen Ideen, der von seinen Pragern Gönnern patronisirten Theater-Reform, über Bord geworfen und sich mit dem regulären Stücke, den studirten Rollen befreundet hatte, so gut es sein Lerneifer und sein Gedächtniß zuließ. Er brachte nun in Braunschweig den komischen Charakter des „Burlin" in Aufnahme, und wie ehedem in Prag das „Bernardon-"Repertoire grassirt hatte, herrschte nun in Braunschweig das „Burlin"-Repertoire, das in jener Stadt bis dahin unbekannt gewesen war. Zuerst machte „Burlin der Plauderer" Cassa, dann kamen „Burlin's Betrügereien", „Burlin als 30jähriger Schulknabe", „Burlin sein Meisterstück", „Burlin als

---

*) Berl. Theater u. Lit. Ztg. 1779.
**) 1. Band Seite 352.

Schneidergeselle auf Reisen", „Burlin der Spieler", der „Lohnlakai", „Evakathel und Schnudi" u. s. w. daran, und die Cassa befand sich wohl dabei. Sein Gewissen und die Einwände besser Gesinnter suchte Brunian mit dem Versprechen zu beschwichtigen, „bessere Leute zu verschreiben", um regelmäßige Stücke geben zu können. Es kamen auch einige neue Kräfte, namentlich Damen, aber mit ihnen auch Coulissenkämpfe von seltener Heftigkeit. Brunian's beste Schauspielerin, Mad. Gatho, fühlte sich durch Engagement einer Concurrentin gekränkt und ging ab, womit man in Braunschweig seinen Untergang besiegelt sah. Brunian machte Anstalten, sein Versprechen bezüglich der regulären Komödie zu halten, aber es half nichts. Von den Mitgliedern verlor sich Einer nach dem andern. „Hr. Pfüller" — meldete die „Liter. u. Theater-Ztg." unterm 27. Nov. 1779 aus Braunschweig — „fand es für gut, sich unsichtbar zu machen, Hr. Huber ging fort, Herren Wölflin und Leonhard, Hr. und Fr. Ullrich und Mad. Wallmour empfahlen sich und gingen nach Quedlinburg, um unter Direction letzterer Dame (die bei ihrem Braunschweiger Debut unter aller Kritik befunden worden war), zu spielen. . . . ." Am 2. Sept. 1779 gab man in Braunschweig „Ariadne auf Naxos" und die Operette „der Deserteur", worauf Hr. Jonasson für das nächste Mal eine Benefizkomödie für Herrn v. Brunian „zum völligen Beschluß der Bühne" und zum Behufe seiner Abreise nach Hildesheim ankündigte und in der Invitationsrede die Verdienste des „würdigsten von Thaliens Söhnen" schwungvoll anpries. Am 6. September war diese Benefiz- und Abschiedsvorstellung („Julius von Tarent"), und Frau von Brunian hielt die Abschiedsrede. Arm wie eine Kirchenmaus und nicht gerade feierlich, wie es bei einer verunglückten Komödiantengesellschaft nicht anders ging, zog Brunian mit seinen Getreuen aus Braunschweig ab nach Hildesheim. Von dort wanderte er in den Fasten 1780 nach Schleswig, wo ihm der Prinz von Schleswig-Holstein eine wöchentliche Subvention gewährte. Im Winter spielte er zu Schleswig selbst, im Sommer in Flensburg, Husum, Glückstadt und Kiel. Das Personal wies an bekannteren Namen außer dem

Director und dessen Gattin noch das Ehepaar Mattstädt, Herrn und Demois. Jonasson, das Ehepaar Henke u. A. auf. Glück und Geld brachten ihm diese Wanderungen nicht; der schleswig'sche Hof mußte Brunian Vorschuß über Vorschuß gewähren, die Finanzen des Directors geriethen immer mehr in Verfall, und schließlich wurde er auch noch von dem, des ewigen „Vorschießens“ überdrüssigen Hofe entlassen. Nun pilgerte der arme, von seiner stolzen Höhe so tief herabgeschleuderte Principal als echter Wander-Komödiant von Ort zu Ort und legte endlich im Jahre 1781 sein müdes Haupt in Altona zur ewigen Ruhe. Seine Witwe fand keinen Nachlaß vor, und ihre Kunst war das Einzige, was sie in ihrer traurigen Lage aufrecht erhielt. Dies war Brunian's Glück und Ende. Der Principal, dessen Namen innig verknüpft ist mit der Geschichte der Prager Bühne, dessen Regime gewissermaßen vorbereitete auf die neue Aera des deutschen Schauspiels in seiner neuen Heimstätte, war der eingehenderen Betrachtung, die wir ihm widmeten, würdig; wir fühlten uns verpflichtet, die kurze Skizze, die wir von seinem Leben und Wirken im ersten Theile dieses Werks entworfen, zu erweitern, zu ergänzen und auszuführen. Brunian bleibt eine der interessantesten Erscheinungen in der allgemeinen Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Halb der extemporirten, halb der regulären Komödie angehörend, repräsentirt er so recht die Periode des Uebergangs und Umschwungs; das halb verhüllte Geheimniß seines Namens und seiner Abstammung, seine chevalereske Haltung, seine grenzenlose Generosität und sein göttlicher Leichtsinn, der ihn vom reichsten, glücklichsten Manne bald zum ärmsten, unglücklichsten machte, seine künstlerische Begabung und sein Directionsgeschick, das allerdings durch fieberhafte Unbeständigkeit immer wieder um allen Erfolg gebracht wurde — diese Eigenschaften charakterisiren den echten Schüler des großen Bernardon und Cavaliers, Joseph von Kurz, den Principal Johann Joseph v. Brunian. Diese beiden nahmen zu einer Zeit, da der Komödiant mit dem Vagabunden auf ungefähr gleicher Rangstufe stand und erst die sociale Reformation des Schauspielerthums mit der künstlerischen und literarischen Reformation begonnen hatte, eine gesellschaftliche

Position ein, die sie fast ebenbürtig erscheinen ließ den Großen, welche sie „protegirten", und auch diese Thatsache macht sie interessant für alle Zeiten.

II.

Director Carl Wahr, sein Wirken im Kotzentheater und die Gründung des gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters auf dem Carolinplatz.

(Carl Wahr als Künstler und Bühnenleiter. — Wahr in Wr.-Neustadt, Esterház, Preßburg und Salzburg. — Capellmeister Jos. Haydn. — Das erste Personal der Wahr'schen Truppe in Prag. — Sophie Körner, Litter Prothke. — Christoph Ludwig Seipp. — Christian Heinrich Spieß, der Dichter des Gräßlichen. — Das Repertoire des Kotzentheaters. — Franz Anton Graf von Nostitz und sein Theaterproject. — Der Carolinplatz. — Die ersten Kämpfe gegen den Nostitz'schen Bau. — Der Bescheid des Kaisers. — Graf Nostitz miethet das Kotzentheater bis 1783. — Einwendungen des Altstädter Magistrats gegen den neuen Theaterbau. — Contractabschluß mit dem Altstädter Bürgermeister wegen Ankaufs des Bauplatzes. — Der Theaterbau. — Der Kaiser auf dem Bauplatz. — Das Ende der Bude auf dem Carolinplatz. — Die „kleinen Spectakel" in der „Eisernen Thür." — Graf Nostitz rangirt Wahr, nimmt dessen Truppe in Sold und übernimmt das Kotzentheater in eigene Regie. — Das neue Personal. — Das Ehepaar Koch. — Walter, Czechticky. — Das letzte Repertoire. — Französische Gäste. — Ehepaar Benda. — Schillers „Räuber" in Prag und Leipzig).

Bustelli, der „emphiteutische Eigenthümer des Kotzentheaters" hatte, nachdem die Brunian'sche Unternehmung in Trümmer gegangen war, sehnsüchtig Umschau nach einem Pächter gehalten und mit Freude ein Offert begrüßt, das ihm von Carl Wahr, dem Theater-Director von Preßburg, zugegangen war.*) Der Contract kam bald zu Stande, und Carl Wahr bezog noch in demselben Sommer das Kotzentheater. Der neue Principal war einer der bedeutendsten Schauspieler und Schauspieldirectoren

*) S. 1. Band Seite 351.

seiner Zeit. Er hat manchen Triumph, aber auch manche schwere Niederlage, manche Unglücksstunde in Prag erlebt, und unter wechselnden Schicksalen, schwankend zwischen höchsten künstlerischen Ehren und tiefer Erniedrigung, bald auf das Piedestal erhoben, bald beseitigt und wieder erhoben, fast zwei Jahrzehnte in Prag geweilt.

Carl Wahr war 1745 in Petersburg geboren, hatte frühzeitig, im Alter von 19 Jahren (1764), sein erstes theatralisches Debut absolvirt und sich der Truppe des berühmten Herrn von Kurtz, des „großen Bernardon", angeschlossen, der ja auch in Prag bis 1764 theatralischer „Souverän" war. Bald war sein Ruf so bedeutend, daß er zu der Wiener Theaterunternehmung des Grafen Koháry engagirt wurde. Gleichzeitig mit ihm debutirte Madame Körner, später eine der hervorragendsten Schauspielerinen des Prager Theaters; beide aber vermochten sich nicht lange in Wien zu erhalten, und Wahr faßte den Entschluß, sich auf eigene Füße zu stellen, eine eigene Theaterunternehmung zu begründen. Der Schauplatz seines ersten Directions-Debuts war 1771 die Bühne zu Wiener-Neustadt. Auf allen deutschen Bühnen fast lagen damals noch die zwei großen Principe im harten Kampf: das reguläre Stück und die extemporirte, die Stegreif-Komödie. Hanswurst wollte nicht vom Platze weichen und auf den Principal kam es an, ob er den ungezogenen Liebling der Massen verjagen und durch das edlere Repertoire, dem ja ein Lessing bereits Meisterwerke zuführte, ersetzen oder ob er die Herrschaft Hanswurst's bestehen lassen wollte. Carl Wahr pflanzte in Wiener-Neustadt zuerst die Fahne der regulären Komödie auf und gab seiner an extemporirte Stücke gewöhnten Truppe nichts anderes zu spielen als regelmäßige Bühnenwerke.

Wahr's Wirken in Wiener-Neustadt hatte seine Berufung an das berühmte Hof- und Haus-Theater des pracht- und kunstliebenden Fürsten v. Esterházy zur Folge, wo wir ihn bereits im Sommer 1774 finden. Die Wintermonate über residirte Wahr mit seiner Truppe in Preßburg und zwar Anfangs auf dem Platz im „grünen Stübel", einem finsteren, unbequemen, nur

mit einem Ausgang versehenen Hause, bis der kunstsinnige Graf Georg Csáky an Stelle dieser Bühne, deren Unzulänglichkeit namentlich bei den wiederholten Besuchen des Hofes auffiel, ein neues steinernes Theater vor dem Fischerthore mit 80.000 fl. Kosten erbauen ließ, das Wahr nach einem kurzen verunglückten Intermezzo der Moll'schen Gesellschaft 1777 bezog. Ueber die Wirksamkeit Wahrs in Esterház und Preßburg äußern sich zeitgenössische Berichte in der schmeichelhaftesten Weise. Die Burleske war vollständig verbannt, und Reichard's Gotha'er Theaterkalender pro 1777 hebt besonders hervor, daß die Neuber'sche Reform der Theatermusik nach dem Tode Scheibe's, der eine Anzahl passender „Symphonien" hiefür componirt hatte, noch am meisten von der Wahr-schen Truppe in Preßburg beobachtet werde. Der Capellmeister, der am Dirigentenpulte der Esterházy'schen Bühne stand, war niemand Geringerer als der „fürstl. Esterházy'sche Capellmeister — Jos. Haydn. „Der Capellmeister Hr. Haydn" — heißt es in dem citirten Kalender — „verfertigt der Truppe für fast jedes merkwürdige Stück eine passende Musik für die Zwischenacte."

Mit Haydn blieb Wahr auch in reger, freundschaftlicher Verbindung, als er temporär und definitiv von Esterház und Preßburg schied; er hatte sein Genie stets geschätzt und die höchste Befriedigung darin gefunden, daß seine theatralischen Bestrebungen einen so wichtigen, edelgesinnten musikalischen Förderer erhielten. Unter seiner Truppe waren schon damals Mitglieder, die später in Prag den höchsten Ruhm ernteten, so Mad. Körner, die der Personalstatus als „erste Liebhaberin und Bauernmädchen" bezeichnete, Herr Litter, der spätere Theaterdirector Seipp (für Väter, polternde Alte und Charakterrollen), der Schauspieler und Dichter Spieß u. A.

Uneingeschränkte Anerkennung und enthusiastische Bewunderung fand Wahr, als er in der Wintersaison 1775-76 seine Vorstellungen in Salzburg gab. Der Erzbischof von Salzburg Hieronymus Fürst Colloredo errichtete ihm im Ballhaus „ein bequemes, vortreffliches Schauspielhaus", nahm ihn unter seinen Schutz, und vom 1. November bis Ende April versorgte der Principal die erzbischöfliche Residenz in ausgiebigster Weise mit künstlerischen Genüßen. Salz-

burg hatte damals ein eigenes „Theaterwochenblatt", das ausschließlich der Besprechung der Wahr'schen Truppe gewidmet war und neben vielen Naivetäten ganz vortreffliche Kritiken aufzuweisen hatte. Mit wahren Lobeshymnen wurde in all diesen der Director als solcher und als Darsteller so wie sein hervorragendstes Mitglied Mad. Körner gefeiert. Essex war sein erstes Debut, und begeistert ruft die Kritik: „Essex betrat die Bühne ganz als Essex. Auf seiner Stirne fanden sich die Züge seiner Rolle so deutlich gezeichnet, daß sie jeder Zuschauer beim ersten Anblick lesen konnte. Nur schade, daß uns der Mann nicht neu war! Sein Schüler Bergopzoom, der selbst stolz darauf war, sich als solchen zu bekennen, gab uns von dem, was wir sehen sollten, einen Vorgeschmack. Wir waren von dem Schüler erbaut — sollten wir es nicht von dem Meister sein? So große Schauspieler lesen den allgemeinen Beifall aus der Stille, die im Theater herrscht, aus dem Gefühle, das sie in uns erregen. Wenige Worte setze ich zu ihrem Lobe bei, sie haben Besitz von der Bühne, Anstand, malerische Stellungen, vielbedeutende Züge und, was alles dieses übertrifft, N a t u r!" In einem Referate über „Minna von Barnhelm" verstieg sich ein enthusiastischer Kriticus sogar zu der Behauptung, der Tellheim sei eine viel zu kleine Rolle für den großen Wahr, was die Redaction denn doch zu der schüchternen Randbemerkung veranlaßte, in Lessings „Minna" gebe es eigentlich gar keine unbedeutende Rolle. In dem Berichte über „Richard III." (Weiße'sche Bearbeitung) hieß es: „Wahr, der Liebling der dramatischen Muse, spielte Richard den III. mit einer Stärke, welche diesem großen Schauspieler eigen ist. Man sagt, daß Eckhof, die Zierde der deutschen Bühne, den Wahr als seinen Lehrmeister verehre." „Von diesem vortrefflichen Schauspieler", schrieb man über seinen Romeo, „kann man nur Gutes erwarten, aber er übertraf unsere kühnsten Wünsche und ließ uns neue Verdienste seiner Kunst sehen. Seine Stimme ist der feinsten Modulation fähig, ohne je widrig zu klingen. Er empfindet selbst so lebhaft, als immer nur Romeo empfunden haben kann." Ebenso bewundert wurde sein Hamlet, Beaumarchais u. s. w. Am 18. Jäner 1776 kam in Salzburg „Der Zerstreute" von

Régnard zur Aufführung, und zwar mit einer hochinteressanten Beigabe, mit Haydn'scher Musik. „Dem Herrn Haydn" — erzählt das „Salzb. Theaterwochenblatt", von welchem die k. k. Hofbibliothek in Wien ein Exemplar aufbewahrt — „gefiel das Lustspiel, es dünkte ihm, seine Laune finde dabei gute Gelegenheit, richtig an den Mann zu kommen; er versprach schon vorher, dem Wahr ein Andenken von sich zu geben, verfaßte die Musik zwischen den Acten des Lustspiels und gab sie Herrn Wahr bloß zu seinem Gebrauche." Ein Musikkenner zergliedert in einem detaillirten Bericht die Schönheiten und charakteristischen Details dieser Musik, welche speciell die humoristischen Momente im Thun und Treiben ergötzlich zu betonen strebte. Nach Schluß des Stücks folgte noch eine Schlußmusik. „Die Zerstreuung des Orchesters", heißt es, „welches mitten im Stücke durch sechs Tacte die Violinen stimmt, ist überraschend, angenehm, von herzlich guter Wirkung. Man muß über den Gedanken hellauf lachen." Auch andere Beurtheiler stimmen übrigens in das Lob ein, das die Salzburger so verschwenderisch Wahr spendeten. In einem von der „Berliner Theater- und Lit.-Ztg." vom Juni 1779 veröffentlichten „Verzeichniß einiger im Oesterreichischen lebender Schauspieler", das — nebenbei bemerkt — als Wahrs erstes Debut sein 1765 in Hamburg erfolgtes Auftreten im Drama „Zaire" angibt, wird er als der erste und einzige Provinztheaterdirector der österreichischen Erblande bezeichnet, der nie eine Burleske gegeben. „Wahr geschieht Unrecht fast von Jedem, der ihn beurtheilt;" — heißt es weiter — „bald läßt man ihn zu Salzburg 1770 zu Grunde gehen, da er doch vor 1775 Salzburg gar nicht gesehen, in Wien läßt man ihn auspfeifen, obwohl er doch sehr gefallen hat. Anderwärts wieder wird Wahr so hoch erhoben, daß Einem schwindelt, wenn man bedenkt, daß man wenigstens ein Stück Gotteskraft haben muß, um das Alles zu thun. Beides beleidigt einen so würdigen Mann gleich stark. Wahr gehört wirklich zu den ersten und besten deutschen Schauspielern. Sein vortheilhafter schlanker Wuchs, seine seltene, nachdrucksvolle Action, richtige Declamation sind Vorzüge, die ihm Niemand streitig machen kann. Er mag spielen, was er

will, so weiß er, warum er da ist. Er hat sonst geratscht. Mit vieler Mühe hat er das R in seine Gewalt bekommen, daß es ihn nur dann überrumpelt, wenn er nicht genug gelernt hat. Er spielt den Orest, Lear, Richard, Beaumarchais u. s. w. so, daß man in jeder Rolle den rechten Mann sieht. Um den Stempel der Güte zu bekommen, fehlt ihm ein Ort, wo er nach seinem Kopf und Willen ohne Rücksicht auf Einnahme handeln und würdig erkannt werden kann . . ." Der Gothaer „Theater-Kal." für 1780 nennt unter den besten Hamlet-Darstellern Deutschlands neben Schröder, Borchers, Böck und Wäser auch Wahr, dann Scholz und Reineke, welch letztere ebenfalls längere Zeit der Prager Bühne angehörten.

Zum höchsten Lobe Wahrs wurde, als im Frühjahr 1776 seine Salzburger Saison schloß, hervorgehoben, daß seine Truppe in den vier Jahren ihres Bestandes 200 gute Stücke einstudirt hatte. Dabei war sein Personalstand wenig Veränderungen unterworfen. „Veränderungen", heißt es, „welche bei der Truppe vorgehen, können eigentlich nicht merklich aufs Ganze wirken, weil diejenigen, die am stärksten einstudirt sind und die wichtigsten Stellen versehen, Wahr, Herr und Mad. Körner, Dlle. Reiner, Herr Litter immer anhaltend bleiben, das übrige Personal ist leicht nachzukommen." Das „Salzb. Theaterwochenbl." schloß seine kritische Thätigkeit mit dem Bemerken, „daß Salzburg diesen Winter über mit den auserlesensten Arbeiten der besten Dichter Deutschlands und einiger Ausländer unterhalten worden ist, sowie es auch in Zukunft immer unterhalten werden wird".

Wahr trug den Ruf der deutschen Bühne von Preßburg, wohin er sich von Salzburg und Esterház wieder begab, auch nach Ofen, wo eine alte Moschee auf dem Rondell als Musentempel adaptirt worden war, und rühmend sagt der „Gothaer Theaterkalender" von 1779, er habe das deutsche Schauspiel in Gegenden gebracht, wo man es vorher nicht kannte.

Im Sommer 1779 spielte Wahr bereits in Prag. Der „Gothaer Theater-Kal." pro 1780 sagt: „In Prag ist ein sehr gutes Theater, von Herrn Wahr geführt, einem um die deutsche Bühne sehr verdienten Mann. Er gab am 5. Junio (1779)

eine Vorstellung und schickte die ganze Einnahme ohne den geringsten Abzug an die Vorsteher des neuerrichteten Waisenhauses." Das Personal des Prager Theaters wies bereits in diesem ersten Directionsjahre Wahrs interessante Kräfte auf, deren Wirkungskreis durch die in jenen Tagen beliebte, sehr minutiöse und drastische Bezeichnung der Rollenfächer ziemlich abgegrenzt erscheint. Von den Damen seien erwähnt: Mad. Barthl, spielte „komische, zuweilen zärtliche Mütter, auch Charakterrollen, Wirthschafterinen und Kupplerinen"; Mad. Körner „erste Liebhaberinen, Heldinen, Bauernmädchen, junge, vorzüglich naive Rollen", Mdlle. Mattausch „Liebhaberinen, junge und Beinkleider-Rollen", Mad. Prothke „Liebhaberinen, Soubretten auch Charakterrollen und Bauernweiber", Mad. Riedl „erste zärtliche Mütter, auch verkleidete Rollen, alte Coquetten und andere Carricaturrollen", Mad. Zappe gewesene Mdlle. Hrdlitschka „Liebhaberinen, junge Rollen, Bäuerinen und Soubretten von Bedeutung". Von den Herren spielte Hr. Bauer „Soldaten, Unterofficiers und Bauern", Bötge „zärtliche Väter, komische Alte, Officiers", Kettner „furiöse Rollen", Hr. Körner „Bediente, Juden, Carricaturrollen", Hr. Litter „Liebhaber, Helden, Tyrannen, auch zärtliche Väter", Prothke „zärtliche Liebhaber, Chevaliers, junge Charakterrollen", Riedl „komische Alte, Bediente, Bauern", Seipp „rasche, polternde Alte, Soldaten, Väter, trockene Rollen, vorzüglich feine intriguante Spitzbuben, Jagos, Marinellis" u. s. w., der berühmte Verfasser von Schauerromanen und Schauerdramen Hr. Spieß gab „Liebhaber, Vertraute, gesetzte Rollen, am meisten schleichende, dumme junge Herren", Hr. Trummer „Pedanten, Bauern, Notars", Hr. Zappe „Bediente, Bauern, Carricaturen", endlich der Director Hr. Wahr selbst „erste Liebhaber, Helden, Officiers, affectvolle, launigte und Anstand erfordernde Rollen, auch zärtliche Väter im Trauerspiel, Lear, Athelston u. s. w."

Es gab, wie man sieht, nach modernen Begriffen wahre Universal-Spieler in der Truppe; mehrere der angeführten „Mitglieder des Prager Nationaltheaters" nahmen auch einen Rang

in der deutschen Schauspielerwelt überhaupt ein. Die bedeutendste Kraft außer Wahr scheint Mad. Körner gewesen zu sein, eine getreue Freundin Wahrs, dem sie in guten und schlimmen Tagen zur Seite stand. Sophie Körner war 1751 in Bayreuth geboren, betrat 1766 in Prag zum ersten Male die Bühne, ging 1769 nach Linz, von dort wieder nach Prag (?), wo sie sich mit dem Schauspieler Johann Körner (geb. 1743 in Prag) vermählte. 1770 debutirte sie neben Wahr als Roxelane in Wien, und von nun an wird ihr Name unzertrennlich von jenem Wahrs. Beide vermochten sich, obwohl sie bei den Debuts sehr gefallen hatten, in Wien nicht zu halten, und, als Director Wahr seine Unternehmung in Wiener-Neustadt begründete, war das Ehepaar Körner unter seiner Truppe, deren dem edlen Repertoire zugewandte Tendenz es mit voller Begeisterung verfolgte. Wir wissen, wie gefeiert während Wahrs Salzburger Saison Sophie Körner neben dem Director war. Das „Salzburger Theaterwochenblatt" enthält begeisterte Gedichte an sie. „Ein Wieland" — so rief begeistert einer dieser Localpoëten der Erzbischofsstadt — „sollte Dich so sehen — als Königin — Freund Gleim, der sollte Dich so sehen — als Bäuerin — Und Lessing seine Minna sehen — Wie Du sie spielst, wie er sie dacht' — Ja wohl, dann könnt' es leicht geschehen — Daß Dich ihr Lied unsterblich macht'!" Ein anderer begeisterter Poët war von ihrem Spiel als Marie Beaumarchais so entzückt, daß er die olympischen Götter durchaus von dieser göttlichen Künstlerin in Kenntniß setzen wollte. Die Götter, phantasirte er weiter, sandten Apelles auf die Erde, um sich dieses Wunderweib anzusehen und ihnen einen Begriff davon beizubringen . . .

Apelles stieg just dazumal aus seinem Grabe,
Als unsrer Körnerin ihr unnachahmlich Spiel
In Marie Beaumarchais der ganzen Stadt gefiel.
Er kömmt, er sieht, er wird entzückt und malt
Die lebende, die sterbende Marie.
Er ging zurück, und jeder von den Göttern schrie:
Bravo! Apelles ward mit vielem Dank bezahlt.

Aehnliche Ueberschwänglichkeiten brachte jedes Theaterreferat in Hülle und Fülle. Man fand, daß sie als sterbende Sarah Sampson von keiner Actrice Deutschlands übertroffen werde. Als sie die Königin in „Richard III.“ (Weiße'sche Bearbeitung) spielte, rief der Kritiker verzückt: „Man weiß nicht, ob sie dem Stücke oder das Stück ihr Ehre macht.“ Nach ihrer Orsina hieß es: „Ein Frauenzimmer, welches diese Rolle so spielt, gibt dem ganzen Publicum in wenig Auftritten den Beweis, daß sie denken gelernt hat.“ Aber auch kühler urtheilende Männer jener Zeit sprachen in Ausdrücken größter Begeisterung von der „Körnerin“, die lange Jahre hindurch eines der hervorragendsten Mitglieder der Prager Bühne blieb. Im dem „Verzeichniß einiger im Oesterreichischen lebenden Schauspieler“ heißt es von ihr:

„Sie hat einen vortheilhaften Wuchs, eine schöne Bildung, reinen Dialect, gute Stimme, declamirt richtig, hat eine seltene und ausdrucksvolle Action, ist in ihr besonders eigenen Rollen fähig, wie Hr. Wahr, vergessen zu machen, daß man im Theater ist, so in Stella, Clavigo: Da geht Alles so glatt vom Herzen weg, daß man unter den Leuten wohnt, ohne Bestreben zu gefallen, auf Klatschen Anspruch zu machen wie sonst gewöhnlich, so ganz herzlich weg, daß der Zuschauer ist, wie er sein soll. Junge, affectvolle Liebhaberinen sind ihr Wesen, wie Rutland, Minna u. s. w. Sie spielt auch die Semiramis, doch fehlt da der starke, mütterliche Zug. Die Orsina ist eine ihrer besten Rollen. Manchmal gibt sie naive Rollen, Landmädchen u. s. w., als wäre es ihr eigenes Fach. Weder Hr. Wahr noch Mad. Körner (man behandelte die Beiden stets in Einem Athem), nehmen Vergleiche an. Wenn mit jeder Vergleichung immer einem Theile Unrecht geschieht und fast nie zwei Acteurs mit einander verglichen werden können, wenn sie nicht recht mittelmäßig sind, so muß man auch diese Beiden über alle Vergleichung setzen: sie sind Beide eigen in Spiel und Vortrag, ihre vornehmsten Eigenschaften sind Wahrheit. Mad. Körner ist noch jung, nach etwa zwölf Jahren kann das deutsche Theater eine gute Mutter von ihr erwarten, sowie an Herrn Wahr einen der besten Hausväter u. dgl. Mad. Körner spielt jetzt manchmal Mütter mit gutem Glück.“

Mad. Körner wurde ein Liebling der Prager, wie sie ein Liebling der Salzburger und Preßburger gewesen war. Als sie einst nach längerer schwerer Krankheit in Prag zum ersten Male wieder die Bühne betrat, in einer Rolle, wo sie das Sterben meisterhaft darstellte, wurde ein Huldigungs-Gedicht an sie gerichtet,

dessen Schlußworte lauten: „Wer empfindet nicht die Macht der großen Künstlerin — Sie fühlt so innig, ist der Natur so Meisterin — daß keiner ist, wenn sie sich sterbend stellt — Der sie nicht auch für wirklich sterbend hält.“ Der Gatte dieser gefeierten Schauspielerin, Johann Körner, kam ihr an Bedeutung nicht gleich. Er war ein guter, aber derber Komiker mit čechischem Dialect-Anklang, der seine Rollen obenhin nahm, aber eben durch seine derbe Komik Heiterkeits-Erfolge errang.

Die Ehepaare Litter und Prothke (auch „Prockhe“ geschrieben) waren ebenfalls schon in Preßburg und Salzburg Angehörige der Wahr'schen Gesellschaft gewesen. Johann Prothke (geb. 1750 in Wien), debutirte 1774 in Preßburg als Philotas, machte dann in Salzburg u. A. als Clavigo Glück und war auch als Bühnenschriftsteller thätig.*) Seine Frau Josepha geborene Defraine (zu Wien 1751 geb.) betrat 1764 als Ballettänzerin in Wien die Bühne, debutirte 1775 in Preßburg, ging ein Jahr später mit ihrem Gatten nach Linz. Beide kamen aber wieder zu Wahr zurück und vertrauten sich seiner weiteren Führung an. Vom Ehepaar Litter war die Gattin die bedeutendere künstlerische Kraft. Der Gatte (1748 zu Dresden geboren) spielte Alte, ohne sonderlich zu gefallen; seine Frau Josepha Antonia (geb. 1757 in München) hatte bei der Wahr'schen Truppe und in Brünn debutirt und 1775 ein Engagement in Linz angenommen; im Wahr'schen Personalstatus pro 1779/80 finden wir sie nicht; erst 1782 trat sie zur Truppe in Prag. Sie starb in jungen Jahren auf einer Petersburger Reise in Schwedt am 29. Jäner 1786 und wurde dort mit ungewöhnlicher Feierlichkeit unter Theilnahme der Geistlichkeit beider Confessionen, der markgräfl. Hofcapelle und des Hoftheaters beerdigt. Man rühmte sie**) als eine „bescheidene und gute Schauspielerin, die ihren Werth von Anderen bestimmen ließ, ihr Verdienst nicht selbst anpries, keinen Kunstverwandten herabsetzte, sondern Jedem Gerechtigkeit widerfahren ließ“.

---

*) 1780 erschien in Prag ein 1act. Drama von ihm „Das leidende Mädchen“.

**) „Ephemeriden f. Lit. u. Th.“, Berlin 1786.

Ein interessanter und hervorragender Künstler war Christoph Ludwig Seipp. „Ein Mann, der in die Tiefe der Kunst drang" — so charakterisirt ihn sein Freund Carl Gruber v. Grubenfels in einem pietätvollen Nekrologe*) — „der als Philosoph oder, um mich mancher Herren wegen richtiger auszudrücken, als richtig denkender Kopf und sittlicher Mensch seinen Verwandten, Freunden und manchem Denker unvergeßlich ist, ein solcher Mann verdient, daß man ihn kenne und mit seiner Lebensgeschichte vertraut werde . . ." Seipp gehörte zu jenem Häuflein edeldenkender und vornehm gearteter Künstler des 18. Jahrhunderts, welche den Kampf um die Emancipation ihres Standes von alt eingewurzelten Vorurtheilen aufgenommen hatten und ihn mit den besten Waffen, durch das Beispiel ihres eigenen Lebens, Wissens und Wirkens, führten. Eine sittliche Bühne, wissenschaftliche und gesellschaftliche Bildung und ein tadelloser Lebenswandel, dies waren ihre Grundsätze, und Seipp hat sie als Schauspieler und Schauspieldirector gleich hochgehalten. Zu Worms 1747 von protestantischen Eltern geboren, war er von seinem Vater, einem Gastwirth, für das Studium der Theologie bestimmt und nach Absolvirung der Vorstudien auf die Universität Jena geschickt worden. Dort wurde er indeß der Gottesgelehrtheit abtrünnig und wandte sich der Juristerei zu. Als nun sein Vater starb und die Verwandten dem von der Theologie Abgefallenen jede Unterstützung verweigerten, griff er in seiner Verzweiflung wie so viele verdorbene oder „unvollendete" Studenten seiner Zeit zu jener Kunst, der er bisher privatim rege Aufmerksamkeit geschenkt hatte: er wurde Komödiant, debutirte als Richard III. bei der Abt'schen Truppe und — fiel durch, was ihm jedes weitere Debut verleidete und ihn abermals bei der Juristerei sein Glück versuchen ließ. Er studirte in Heidelberg, prakticirte in Wetzlar, aber nun erfaßte ihn unwiderstehlich der Drang zum Theater, und trotz des früheren Malheurs wagte er nochmals sein Glück. Die extemporirte Komödie war im Verlöschen, und das edle Repertoire ließ ihm das Theater doppelt

*) Goth. Th.-K. pro 1794.

verlockend erscheinen. Er trat abermals zur Abt'schen Truppe, bereiste Erlangen, Ansbach, Gera und Straßburg, wo er mit besonderem Erfolge spielte und mit Goethe und Wagner in freundschaftliche Beziehungen trat. Nach dem Zerfall der Abt'schen Gesellschaft wanderte Seipp, abermals hilflos, nach Ungarn, um bei einem dort lebenden verwandten General Unterstützung zu finden. Aber der General war todt, und mit Freude ergriff Seipp 1772 einen Antrag Wahrs, in den Verband der Bühne zu Esterház zu treten. Von dort kam er als Regisseur ans Wiener Kärntnerthortheater unter Moll und im October 1777 zu Wahr zurück, dem er sich ebenso als Schauspieler wie als Dramaturg nützlich machte. Seipp galt als der Erste, welcher (1774) eine brauchbare Bearbeitung von Shakespeare's „Lear" für die deutsche Bühne herstellte; Wieland hielt sich im „deutschen Mercur" über dies verwegene Unternehmen auf, was Seipp zu einer Entgegnung veranlaßte, die aber nur theilweise publicirt wurde. So stand Seipp sowohl als Künstler wie als wissenschaftlich gebildeter und hochanständiger Mann überall in Ansehen, wohin er kam; in Würdigung dieser Eigenschaften wurde ihm auch, als er die Tochter eines angesehenen Preßburger Juristen Dlle. Kovacs zur Frau begehrte, keine Weigerung zu Theil — für einen „Komödianten" jener Zeit eine außerordentliche Auszeichnung! Seine Gattin, mit der er sich 1778 vermählte, wandte sich übrigens selbst der Bühne zu und wurde „eine der besten Actricen von untadelhaftem Charakter und Lebenswandel". Als er sich 1779 mit Wahr in Prag eingerichtet hatte, traf ihn ein Ruf nach Petersburg mit der damals gewaltigen Gage von 1200 Rubeln und der ersten Einnahme für jedes Stück. Er schlug aus, nahm aber 1780 einen Antrag Director Bulla's an, mit ihm in Compagnie zu treten und der regelmäßigen, sittlichen Bühne Eingang in kleineren Städten zu verschaffen. Bulla wirkte damals in Innsbruck; als Seipp acceptirte, theilte sich die Truppe, Seipp ging 1781 nach Preßburg, übernahm dann die Direction in Temesvar und Hermannstadt, leitete von 1784 bis 1786 abermals das Preßburger Theater (in Gemeinschaft mit Schikaneder und Kumpf),

worauf er Olmütz, Troppau, Neiße, Brieg, Tyrnau mit Vorstellungen von außergewöhnlicher Güte erfreute. 1792 kam er nochmals in die Vaterstadt seiner Gattin, Preßburg, als Director; spielte aber zumeist auf dem gräfl. Philipp Batthyany'schen Schloßtheater zu Hainburg. Im nächsten Jahre übernahm er die Leitung des Theaters auf der Landstraße in Wien, beschloß jedoch hier am 20. Juni 1793 sein Leben. Seipp starb, wenn man so sagen darf, als Märtyrer für den guten Geschmack, für die Hebung der deutschen Bühne und des deutschen Schauspielerstandes. Im Dienste dieser Idee hatte er sein Vermögen geopfert und vermochte seinen vier Kindern Nichts zu hinterlassen. Von seinen künstlerischen Gestaltungen rühmte man besonders seinen Falstaff, Carlos (in „Clavigo"), Marinelli, Jago, Geizigen (von Molière), Tartuffe. In Wien war er kurz vor seinem Tode erst ein Liebling des Publicums geworden. Sein Streben als Principal hat er selbst*) mit schönen Worten gekennzeichnet: „Ich führe gewiß meine Grille aus, eine Gesellschaft von lauter gesitteten, gesetzten, ordentlichen und fleißigen Gliedern um mich zu haben." Auf diese Weise hoffte er seinen Stand zu läutern, in der Achtung der Gesellschaft zu heben, alte Vorurtheile zu bannen. Niemals wich er in seiner Directionsführung von seinen geläuterten ästhetischen Principien ab. Er war schwer zu bewegen, ein Stück ohne ästhetischen und moralischen Werth zu geben, wenn auch darunter die Cassa litt. „Lieber keinen Kreuzer in der Cassa," meinte er, „als durch Spectakelstücke mein Theater beschimpfen zu lassen." Lessings Dramaturgie lag bis zu seiner Krankheit stets auf seinem Schreibpulte. Mit Schärfe bestrafte er jedes Extempore, jede Zweideutigkeit auf der Bühne. Als einst der Darsteller des Wirthes in „Minna von Barnhelm" einen Spaß anzubringen meinte, indem er „Nudeln mit Sauerkraut" anpries, ging ein Pfiff durchs Theater. Dir. Seipp selbst hatte gepfiffen. „Wenn Sie nicht mehr Ehrfurcht für Lessings Werk haben," sagte er zu dem niedergeschmetterten Acteur, „will ich sie Ihnen durch Beschämung lehren."

---

*) Goth. Th.-Kal. 1789.

Seipp hinterließ drei Bände mit Theaterstücken. „Die Kunst verlor einen Schatz, die Freundschaft einen Liebling, der nicht zu ersetzen ist; der ihn kannte, hat ihn geliebt, und der mit ihm umging, ihn beweint" — mit diesem Satze charakterisirte Gruber den Mann, dem wir, wenn er auch nur kurze Zeit der Prager Bühne angehörte, dennoch auch in diesem Buche ein Denkmal zu setzen uns verpflichtet glaubten.*)

Länger als Seipp war Christian Heinrich Spieß im Verbande des Prager Theaters, eine Celebrität der Schauer-Literatur des vorigen Jahrhunderts, von unendlicher Fruchtbarkeit auf dem Gebiete des Dramas wie des Romans, dabei ein Sonderling im Leben, stets bestrebt, sich selbst „Stimmung zu machen" für seine Arbeiten im Bereiche des Gräßlichen. Spieß war zu Freiberg in Sachsen am 4. April 1755 geboren, widmete sich sofort nach Absolvirung der Normalschule dem Theater und zog mit kleinen Banden kreuz und quer, bis er bei der Wahr'schen Truppe als Acteur und „Theaterdichter" ein dauerndes Unterkommen fand. Sein Wirkungskreis als Schauspieler war ziemlich mannigfaltig: er gab ebenso gern „biedere Alte" und „zitternde Greise" z. B. den „alten Moor", als „schleichende dumme junge Herren" oder Vertraute, auch schüchterne Liebhaber, so daß kein Altersgrad und kein Fach vor seinen Aspirationen sicher war. Dem Theater gehörte er bis 1788 an, worauf er von seinem größten Gönner, dem Grafen Künigl, als Gesellschafter, Vertrauter und nominell auch als Oekonomie-Beamter auf die Herrschaft Bezdiekau genommen wurde und dort ein behagliches, nur seiner „Muse" gewidmetes Leben führen durfte. Diese „Muse" erschien ihm zumeist in schauriger Gestalt. Ritter-, Räuber- und Geister-Romane und Dramen mit schrecklichen Gespenstern, mit tückischen Kobolden,

*) Als Schauspieler der Wahr'schen Truppe hat Seipp u. A. folgende Stücke geschrieben: „Der Krug geht solange zum Brunnen, bis er bricht" (Lustsp.), „Adelson und Salvini" (Trauerspiel nach d'Armands Roman), „Lucie und Clary" (Trauersp.), „Ines de Castro" (Trauersp., nach de la Motte), „Glück und Unglück" (Lustsp.), „König Lear" (Bearb.), „Das Milchmädchen und der Jäger" (Singsp. nach dem Französ.)

Fluch, Mord, Blutschande, Verführung, Martern, dies war seine literarische Specialität. In seinen Bühnenwerken hat er dieser Passion für das Schauerliche noch weniger freien Lauf gelassen. Seine Trauerspiele „Ugolino", „Maria Stuart und Norfolk" (ein Drama, das erst von Schillers „Maria Stuart" verdrängt wurde), „Clara v. Hoheneichen", „Graf Schlenzheim", „Der Supplicant", seine Lustspiele: „An Prag will ich ewig denken", „Der Falke", „Roxelane als Braut", „Point d' honneur" u. s. w. wurden wiederholt mit Erfolg gegeben. In Bezdiekau überließ er sich dagegen ganz seiner dem Gräßlich zugewandten Phantasie. Ein Felsen, der „Spieß-Felsen" genannt, war sein Lieblings-Aufenthalt; von dort genoß er eine herrliche Fernsicht, dort dichtete er seinen „Löwenritter", seine „Zwölf schlafenden Jungfrauen", „Clara von Hoheneichen". Die Untreue seiner Frau machte ihn schwermüthig, und Nichts vermochte ihn aufzuheitern. Graf Künigl behandelte ihn als seinen intimsten Freund; er speiste an der Tafel des Grafen, reiste mit diesem; von weit und breit kamen Cavaliere, um ihn zu sehen und kennen zu lernen. Ein eleganter schlanker Mann, stets auf das Sorgfältigste gekleidet, schien er selbst Standesgenosse der Gesellschaft, und auch seine Generosität war eines Cavaliers würdig. So viel Geld er auch verdiente und bei seinem kostenfreien Aufenthalt in Bezdiekau erübrigte, er verschenkte Alles an die Armen und war deshalb beliebt und verehrt in der ganzen Gegend. Als seine Schwermuth und sein Gram immer zunahm, ließ er sich auf seinem Lieblingsfelsen eine Hütte von ungezimmertem Holz erbauen, daneben einen Friedhof mit falschen Grabhügeln und Kreuzen und versetzte sich auf diese groteske Art in die düsterste Stimmung. Am 17. August 1799 starb er im 44. Lebensjahre.*) Graf Künigl gab seinen Tod den

*) Const. v. Wurzbachs biogr. Lexicon. — Alfred Meißner erzählt in seinen „Rococobildern", Spieß habe seit 1794 in Elbogen gelebt und von dort Meißners Großvater, A. G. Meißner, wiederholt Erzählungen für dessen „Apollo" und mitunter auch ein Fäßchen Gebirgsbutter gesandt. Allmälig sei sein Nervensystem derart zerrüttet worden, daß er zum Skelett abmagerte. Die Nachricht von dem Tode seiner Mutter und der Grafin

öffentlichen Blättern in einer Weise bekannt, die von seiner Freundschaft und Sympathie für Spieß zeugte. Seine Leiche wurde auf dem Ortsfriedhof von Bezdiekau begraben; die einfache Grabschrift lautete: „Hier ruht Christian Heinrich Spieß, geb. 4. April 1755, gest. 17. Aug. 1799.“ Seine literarische Entwickelung zeigt seltsame Phasen. Anfangs befaßte er sich in seinen Ritterromanen vornehmlich mit den rohen Elementen des Ritterthums, dann wandte er sich von den Rittern zu den Geistern („Petermännchen“, „Der alte Ueberall und Nirgends“), schrieb auch Volksmärchen mit gruseligem Inhalt („Hans Heiling“); aber allmälig genügte ihm auch der volle Erfolg des Gespensterhaften nicht mehr; er überging zum einfach Widrigen und Ekelhaften und verstieg sich zu einer „Biographie der Selbstmörder und Wahnsinnigen“. Seine Ritter-Schauspiele „Friedrich, der letzte Graf von Toggenburg“ u. s. w. deuten auf eine schwache Nachahmung von Goethes „Götz“ hin, dem sie es an Derbheit und Kernhaftigkeit gleichzuthun suchten, ohne selbstverständlich nur im Entferntesten an das große Vorbild heranzureichen. Im J. 1809 bereitete man einen Nachdruck der sämmtlichen Romane von Spieß vor, die ehedem mit Heißhunger verschlungen worden waren; aber das literarische Unternehmen unterblieb glücklicherweise, und heute ist Christian Heinrich Spieß eine verschollene, kaum dem Namen nach bekannte literarische Größe, die man mit überlegenem Lächeln abthut, wenn sie irgendwo genannt wird. — In Prag fungirte Spieß während der ganzen ersten Directionszeit Wahrs in seiner Doppeleigenschaft als Schauspieler und Theaterdichter, und seine Stücke bildeten einen Hauptbestandtheil des damaligen Prager Repertoires. Wenn

---

Künigl habe sein trauriges Ende beschleunigt. Metternich habe — so erzählt Meißner — 1799 in Wien den Grafen Künigl, dessen Tochter und Spieß eingeladen. Als nun Spieß das Einladungsschreiben las, meinte er: „Seltsam, warum hat denn Metternich seinen Namen zweimal unterzeichnet?“ „Was fällt Ihnen ein,“ sagte Graf Künigl, „er steht nur einmal da.“ — „Nun, das werden Sie mir doch nicht streitig machen, daß er hier und — mit dem Finger seitwärts zeigend — auch hier steht?“ erwiederte Spieß. Mit diesem Doppelsehen fing eine Geisteszerrüttung an, die in Tobsucht ausartete. Erst eine Stunde vor seinem Tode kam Spieß wieder zu sich.“

man die Autoren-Verzeichnisse in den Theaterkalendern jener Zeit durchsieht, wird der Name Spieß sehr deutlich allenthalben zu lesen sein, einige Zeilen vor ihm aber liest man den eines jungen Dichters, über dessen Vornamen die Gelehrten noch nicht im Klaren waren, weßhalb sie einfach verzeichneten: „Schiller . . . Regimentsfeldscheer in Stuttgart.“ Spieß war entschieden berühmter als jener „Regimentsfeldscheer“, dessen „Räuber“ erst im Anzuge nach Oesterreich und Prag waren, dann aber die Bühne im Sturm eroberten . . . .

Von den übrigen Mitgliedern des Personals, welches Wahr nach Prag mitgebracht hatte, ist wenig Bemerkenswerthes zu berichten. Elisabeth Bartl (oder Parthel) geb. Schmidt, hatte zu Linz 1777 debutirt und galt als verwendbare Mutter-Darstellerin; für jugendliche Liebhaberinen waren Dlle. Francisca Mattausch (geb. 1758 zu Prag, beim Theater seit 1774) und Mad. Magdalena Zappe geb. Hrdlitschka (zu Wien 1757 geb.), Gattin des sehr unbedeutenden Schauspielers Joh. Zappe (geb. 1748 in Prag, debut. 1766), der später als Inhaber eines Theater-Privilegiums und Mitdirector des „vaterländischen Theaters“ eine gewisse Rolle spielte, engagirt. Mad. Zappe fungirte auch als Soubrette und scheint nicht ohne Talent gewesen zu sein. Vom Ehepaar Riedl wurde der Gatte, Joh. Georg Riedl, unter den dramatischen Autoren genannt. Das Ehepaar Merunka gehörte Prager Familien an; der Mann, Johann Merunka, war erst 1779 in Prag zur Wahr'schen Gesellschaft getreten, hatte als Angelo in „Emilia Galotti“ debutirt und starb im Jahre 1794 in Linz, in welchem Jahre auch Therese Merunka in Passau verschied. Der Orchesterdirector Voigta (auch Foita, Fogta geschrieben), zählte zu den tüchtigsten Tonkünstlern Prags und leitete viele Jahre das Theaterorchester des Prager Nationaltheaters. Stark war das Wahr'sche Ballet, an dessen Spitze Balletmeister Peter Vogt stand. Zweiter Balletmeister war Hr. Sewe, der später nebst Zappe ebenfalls Begründer und Mitdirector des „vaterländischen Theaters“ wurde und schon in Preßburg Mitglied der Wahr'schen Truppe gewesen war. In den

Jahren 1780 und 1781 traten neu zu der Gesellschaft: Mamsell Abek (für junge Rollen und Soubretten im Schauspiel und Singspiel), die als Lieschen in der „Liebe unter Handwerksleuten" debutirte, die Schwestern Caroline, Susanne und Jeannette Baumann als Sängerinen für das von Wahr nun eifriger gepflegte Singspiel (die drei talentirten Mädchen debutirten in den drei Schwestern in „Zemire und Azor"), Mad. Hillebard für Soubretten, Charakterrollen und Vertraute, Mamſ. Jagdstein als Sängerin, Mad. Franciska Michaelis (geb. 1758 zu Prag, debut. 1774, gest. zu Fürth 1794 bei der Wezeli'schen Gesellschaft) für „Liebhaberinen, Beinkleiderrollen und Mütter im Singspiel" und Mamſ. Schnitzer für Aushilfsrollen, die Herren Bauer (Bauern, Soldaten, Nebenrollen), Brenner und Brocks (Nebenrollen), Fischer (rasche, polternde Alte, Juden, im Singspiel erste Alte, Liebhaber und Charakterrollen), Leser (2. Liebh. im Singsp.), Michaelis (für „junge Liebhaber, Stutzer, Chevaliers, Spitzbuben und intriguante Rollen, im Singspiel 1. kom. Alte, Bediente und Charakterrollen), Proke (3. Liebh. im Singspiel), Vetter, ein in Prag schon unter Brunian bekannter Schauspieler, für „komische Alte, verliebte Gecken, Spitzbuben, Notare und Poëten" (also ein Rollenfach von der ausgesuchtesten Mannigfaltigkeit und geschmackvollsten Zusammenstellung), endlich Herr Wieser (1. Liebh. im Singspiel, junge Rollen und Bediente im Lustspiel). Abgegangen waren Hr. Seipp, Mad. Bartl, Hr. Bötge.

Ueber das Repertoire jener Jahre liegen in den zeitgenössischen Journalen nur karge Nachrichten vor. Daß man sich den Werken Lessings und Goethes nicht verschloß, ist indeß aus den Debut-Rollen neu eintretender Schauspieler oder aus den Gastrollen auswärtiger Künstler ersichtlich, welche gewöhnlich in einem der Goethe'schen und Lessing'schen Werke — namentlich „Minna", „Emilia Galotti", „Clavigo" — und in einer der zeitgenössischen Shakespeare-Bearbeitungen Proben ihrer Kunst im höheren Genre ablegten. Unter den Gästen des Jahres 1781 war u. A. David Borchers aus Hamburg, der als „Hausvater",

„Mellefont", Billerbeck (in „Geschwind, eh's Jemand erfährt") gastirte.*)

Eine bedeutsame Umwälzung erfuhren die Verhältnisse der Wahr'schen Gesellschaft im Kotzen- oder „Nationaltheater" im Jahre 1782. Der emphiteutische Eigenthümer des Kotzentheaters und langjährige Opern-Impressario Giuseppe Bustelli war 1781 gestorben, das Theater somit wieder in das freie Eigenthum der Altstädter Stadtgemeinde zurückgelangt; aber es war auch bereits auf den Aussterbe-Etat gesetzt. Seine Unzulänglichkeit war längst dargethan; der Mangel an Comfort, an Raum, die ungünstige Anlage des ganzen Gebäudes, hatte den Wunsch nach einem, den erhöhten Ansprüchen der Zeit genügenden neuen Theater längst rege gemacht, und endlich fand sich in einem der hervorragendsten Cavaliere Böhmens, dem Grafen Franz Anton von Nostitz-Rhineck, ein Mann, welcher in hochherziger Weise die Hebung der künstlerischen Verhältnisse Prags, die Schaffung einer würdigen Heimstätte für die Kunst zu seiner Aufgabe machte. Franz Anton Graf v. Nostitz war einer der geistig bedeutendsten Aristokraten, einer der humansten und hochsinnigsten Männer seiner Zeit. Zu Mieschitz in Böhmen am 17. Mai 1725 als Sohn des Grafen Franz Wenzel und der Gräfin Catharina Elisabeth geboren, hatte er eine in jeder Hinsicht vortreffliche Erziehung erhalten und seine Studien an den Universitäten Prag und Leipzig absolvirt. Obwohl als künftiger Majoratsherr für den Civilstaatsdienst bestimmt, verzichtete er dennoch nicht auf die Ehre, seine kriegerischen Sporen zu verdienen und machte seit 1743 als Adjutant der Feldmarschälle Traun und Lobkowitz die Feldzüge in Spanien, Neapel und Oberitalien mit. Erst nach beendetem Kriege vertauschte er den Kriegsdienst mit dem Staatsdienst, wurde alsbald von Kaiserin Maria Theresia zum Rath bei der kgl. böhm. Appellationskammer, 1758 zum Beisitzer des „größeren Landrechts", 1763 zum Geheimrath und 1764 zum

*) Einiges über das Wahr'sche Repertoire findet der Leser in der kurzen Skizze der Wahr'schen Aera des Kotzentheaters im 1. Bande (S. 359).

Gubernial-Beisitzer ernannt und als solcher mit Durchführung der Aufhebungs-Maßregeln in den Prager Ordenshäusern der Gesellschaft Jesu betraut. In seiner staatsmännischen Carrière stieg er immer höher; 1774 wurde er Oberstlehenrichter, 1781 Oberst-Landhofmeister und 1782 Oberstburggraf und Präsident des Landesguberniums in Böhmen, war also zur ersten politischen Persönlichkeit im Königreiche erhoben, ein verantwortungsreiches schweres Amt, das er mit ebensoviel Tact als Umsicht verwaltete. Der humane, Recht und Gerechtigkeit über Alles setzende Mann, der seine Zeit begriff und sich ihrer freiheitlichen Strömung nicht verschloß, trat in jeder Handlung des Oberstburggrafen hervor. Die Familie Nostitz gehörte überhaupt zu jenen Adelsfamilien des Reiches, die mit Liebe und Begeisterung im Sinne Joseph des II. lebten und wirkten und sich auch der besonderen Gunst des Monarchen rühmen durften. Der Bruder Franz Antons, der Feldmarschall und Hofkriegsraths-Präsident Moriz Graf Nostitz ist von Sonnenfels in einer eigenen Lebensskizze verewigt worden*) als einer der edelsten, charaktervollsten Männer am Wiener Hofe, einer der Intimsten Joseph des II., dessen treuer Begleiter er auf mehreren schwierigen Reisen war. Franz Anton selbst war in Böhmen und über Böhmen hinaus als Vater seiner Unterthanen, Wohlthäter der Armen, Schützer und Förderer der Künste und Wissenschaften bekannt und geschätzt. „Er ist ein Herr ohne Vorurtheil" — so schildert ihn der Historiker Pelzel, lange Jahre Erzieher des Grafen, in einem (ungedruckten) Tagebuche, das mir durch Güte des Hrn. Landes-Archivars Prof. Dr. Gindely mitgetheilt wurde — „ein guter Christ ohne Scheinheiligkeit, ein Spiegel der Ehemänner, liebt sein Vaterland, ist gerecht ohne Ansehen der Person, haßt Schmeichler und Lobredner, ist standhaft in seinen Entschließungen, besitzt durchdringenden Verstand und große Einsicht in die Landesangelegenheiten. Großmüthig unterstützt er viele Arme insgeheim, ist ein Feind von Complimenten

*) Jos. Sonnenfels, „Skizze des Hofkriegsrathspräsidenten F.-M. Grafen v. Nostitz, Wien 1796, Camesina".

und Ceremonien, liebt die Jagd und die Schauspiele." — Seine Antipathie gegen Kriecherei und Heuchelei war notorisch, ebenso seine Energie, wenn es galt, Uebergriffe welcher Gewalt immer abzuwehren. Eine Verordnung des Fürsterzbischofs von Prag hatte einst gegen 1 fl. Belohnung den Nachtwächtern eingeschärft, jeden bei Nachtzeit ohne Mantel und Talar betroffenen Priester anzuhalten und einzuliefern, was zur Belästigung manches ehrenhaften Priesters Anlaß gab. Oberstburggraf Nostitz gab sofort Gegenbefehl und dem Kirchenfürsten eine nicht mißzuverstehende Belehrung, „daß nicht der Rock sondern die Gesinnung den Geistlichen mache". Erst nach 44jähriger Dienstzeit zog sich der Graf zur Ruhe auf sein Schloß Mieschitz zurück, wo er kurz vor seinem 70. Lebensjahre starb.

Zur Zeit, als Graf Nostitz die Idee, ein neues, großes und würdiges Theater in Prag zu errichten, zu realisiren begann, zu Anfang des Jahres 1781, war Carl Wahr im Kotzentheater bereits in argen finanziellen Nöthen und der kunstbegeisterte Graf war mehr als einmal in der Lage, durch Subventionirung seiner Theaterunternehmung diese selbst vor dem Zusammenbruche zu bewahren. Wahr erfreute sich des besonderen Wohlwollens und Vertrauens des Grafen, der mit ihm seine Pläne besprach und ihm auch die Aussicht eröffnete, unter seiner Aegide das Theater zu neuer Blüthe zu bringen. Anfangs hieß es, der Graf gedenke auf seinem eigenen Terrain das neue Theater zu erbauen. So berichtet Pelzel unterm 1. März 1781, „Graf F. A. Nostitz habe vom Kaiser die Erlaubniß erhalten, ein Theater auf seinem eigenen Grund und Boden (also wahrscheinlich an Stelle eines seiner Palais) zu erbauen, weshalb man auch bereits anfange, die Materialien dazu zu führen." „Nach dem Plane," schrieb Pelzel, „soll das Theater 25.000 fl. kosten, ich fürchte aber, daß es noch einmal so viel kosten wird."

Dies scheint aber nur eine vorübergehende Absicht des Grafen oder nur ein Gerücht gewesen sein, denn im Prager Stadtarchiv kommt schon unterm 24. März 1781 unter den Acten der Wirthschafts-Administration folgendes Schriftstück vor: „Das unter höchst

gedacht Ihro May. allerhöchster Bezeichnung herabgelangte Gesuch des Herrn Frantz Anton Grafens von Nostitz wegen des auf dem Prager Altstädter Carolin-Platz zu errichten gedenkenden neuen Theaters sey mit dem Befehl anhero zugekommen, um gedachten Herrn Grafen in Ausführung seines Antrags nicht allein allen gedeylichen Vorschub zu geben, sondern auch an das Oekonomie-Oberdirectorium wegen dessen gleichmäßiger Beywirkung das nöthige zu Verfügen, und auch den Herrn Grafen v. Nostitz da Von zu Verständigen, den allenfallsigen Anstand aber forderſamstens anzuzeigen."

Die eigenhändige Signatur Kaiser Joseph's auf dem Gesuche des Grafen Nostitz war folgende: „Graf Blümegen! Die Uneigennützigkeit des Grafen Nostitz machet alles gute für das Prager Publicum Von diesem seinen Antrag hoffen."

Kaum war der Entschluß des Grafen Nostitz, ein neues großes Theater auf dem Carolinplatz zu erbauen, bekannt geworden, so regte sich wohl im großen Publicum aufrichtige Freude und lebhafte Anerkennung, zugleich aber ein Protest-Sturm gegen das neue Unternehmen, vor Allem gegen die Auswahl des Platzes, auf dem das Theatergebäude errichtet werden sollte. Berechtigt konnte dieser Entrüstungssturm keineswegs erscheinen, wenn man den bisherigen Zustand dieser Oertlichkeit betrachtete. Auf dem Carolinplatze, dem heutigen „Obstmarkte", war seit mehreren Jahren die Sommerbude des Nationaltheaters (Kotzentheaters) aufgeschlagen, welche dem Platze gerade nicht zur Zierde gereichte, aber von den sonstigen „künstlerischen" Etablissements, deren Schauplatz im vorigen Jahrhundert der Carolinplatz war, von Marionettenbuden, Seiltänzer- und Feuerwerker-Productionen, Menagerien u. s. w. immerhin schon vortheilhaft abstach. Die Professoren im Carolinum hatten oft genug gegen den heillosen Lärm protestirt, der hier der Hochschule zu Trotz geschlagen wurde — aber vergebens. Das Publicum ließ sich dadurch ebenfalls wenig geniren, denn bei dem damaligen trübseligen Zustande des Grabens, der noch theilweise unausgefüllt, mit offenliegender Wasserleitung u. s. w. einen wenig einladenden Eindruck machte, promenirte man gern auf dem Carolinplatz, trotzdem — wie Riegger in seiner „Statistik Böhmens" erzählt — gerade auf diesem Platze der

Unrath aus der ganzen Nachbarschaft zusammengetragen und Monate lang liegen gelassen wurde.

So sah es in Prag und speciell auf dem Carolinplatz aus, als Graf Franz Anton Nostitz den Entschluß faßte, der Stadt Prag ein ihrer würdiges Theater zu schenken. Es wäre also eher Anlaß zur vollen Dankbarkeit als zu Protesten vorhanden gewesen. Aber die eingefleischten Rittergasse-Spaziergänger lamentirten über Verstellung der Aussicht, Marionetten- und Menagerie-Principale sowie die Mühlsteinschleifer, welche auf dem Platze ihr Handwerk zu treiben pflegten, bejammerten ihren unvermeidlichen Ruin, die benachbarten Hausbesitzer und Hausinwohner die Verdunkelung ihrer Zimmer durch den projectirten hohen Bau, und die k. k. Carolo-Ferdinandeische Universität wandte sich durch die academische Wirthschafts-Administration an Hrn. Philipp Heger, geschworenen Baumeister der kgl. Altstadt Prag, um ein Gutachten über die Nachtheile des Theaterbaues für das Carolinum. Das Gutachten des Baumeisters nun verlor sich in eine sehr detaillirte Untersuchung, ob — nach dem von ihm entworfenen Profil zu schließen — „das neue Gebäude mit Einbegriff des Daches dem academischen Collegio oder Carolin das Sonnenlicht einschränken und mittelst dieser Einschränkung den Schatten verursachen würde." Er meinte, daß ein solcher Schatten „unaufhörlich verursacht würde, wodurch der Mangel an Sonnenlicht besonders in dem untersten Theil des Gebäudes umso nothwendiger erfolgen müsse". Als das hauptsächlichste komme aber zu erwägen, daß bei den Höhen- und Breite-Verhältnissen des projectirten Gebäudes bei einer Feuersbrunst die Spritzen nicht anzubringen wären, somit eine erhebliche Gefahr erwachsen würde.

Graf Nostitz war übrigens gegen alle diese Stürme und Schwierigkeiten gewappnet; er war des höchsten Schutzes, der höchsten Zustimmung, jener des Kaisers, sicher. Schon unterm 21. Februar 1781 theilte das Landesgubernium der Altstädter Wirthschafts-Administration mit, „daß Se. Majestät auf den von dessen Mittelsrath Hrn. Franz Anton Grafen v. Nostitz zur Abhilfe der gegenwärtigen, das Prager Publicum drückenden Umstände

des dortigen Theaters allerunterthänigst gemachten Vorschlag allerhöchst eigenhändig zu resolviren geruht hatten, daß dieser Vorschlag ohne Bedenken vollkommen genehmigt werden könnte." Trotz dieser und der früher mitgetheilten amtlichen Note vom 24. März ruhte aber der Widerstand gegen das Project noch keineswegs. Die Universität schien am hartnäckigsten opponiren zu wollen, so daß der Graf sich direct an den Kaiser wandte, um den Widerstand der Carolo-Ferdinandea zu brechen. Unterm 11. Mai 1781 erfloß bereits von Wien ein sehr energischer Bescheid an das Gubernium, wornach die von der Universität erhobenen Anstände „ohne so Vielen Kränkungen einmahl nach Billigkeit abgethan werden sollen". Das Gubernium habe „die gegen diesen Theaterbau erhobenen Anstände ohne weiteren Umtrieb allsogleich zu beheben und dessen Erfolg oder die allenfalls entgegenstehenden Hindernisse längstens binnen acht Tagen umsogewisser mit Bedachtnehmung auf die schon eher angetragene Transferirung der Collegien und öffentlichen Vorlesungen in das Clementinum, wodurch alle gegen dießen Theaterbau gemachten Einwendungen sich mit einem beheben werden, nach Wien einzuberichtigen, widrigenfalls bey längerem Verzug Jene, welche hieran Schuld tragen, sich wegen des dem Unternehmen dießes Theaterbaues daraus zugehenden Schadens Verfänglich machen würden." *)

Am 29. Mai 1781 wurde nun eine Commission unter Beiziehung der Universitäts-Deputirten abgehalten, wobei dieselben mit der Motivirung, daß ohnehin die Uebertragung der Collegien ins Clementinum angeordnet, daher ihr Widerstand überflüssig sei, bereits den Rückzug antraten, ihren Protest zurückzogen und erklärten, den Bau nicht länger verzögern zu wollen.

Um seinem neuen Theater eine geübte Gesellschaft zu sichern, und das Theaterwesen Prags schon jetzt unter seine Leitung zu bekommen, hatte Graf Nostitz beschlossen, auf die Zeit, welche der Bau des neuen Theaters erfordern würde, das Kotzentheater, das

---

*) Prager Stadt-Archiv, das überhaupt für die Gründungszeit des Nostitz'schen Theaters das meiste archivalische Material darbietet.

mit dem Tode Bustellis seinen emphiteutischen Eigenthümer verloren hatte, in Pacht zu nehmen. Die Stadtgemeinde machte Anfangs Schwierigkeiten, besorgte Rechtsstreitigkeiten mit den Bustelli'schen Erben und andere Anstände, aber ein ziemlich energisch gehaltenes Decret der Oekonomie-Oberdirection vom 17. März zerstreute in kurzem Wege alle Bedenken. Die Oberdirection betonte, daß bei Abgang directer Erben Bustellis einfach den Erben in indirecter Linie die 1000 fl. betragende Einkaufssumme zurückgestellt, somit das Theater nach Behebung des Bustelli'schen Contracts ohne Anstand dem Grafen Nostitz in Pacht gegeben werden könne. So kam der Pachtvertrag unterm 2. April 1781 zwischen der Altstädter Stadtgemeinde und dem k. k. Oberstlehensrichter Grafen Nostitz infolge eines Decrets der Oekonomie-Oberdirection vom 17. März zu Stande. Es wurde darin bestimmt, daß der Graf für sich und seine Erben „das Kotzentheater sammt Inventar und Appertinentien vom 1. März 1781 auf zwei aufeinanderfolgende Jahre zu dem Gebrauch übernehme, um daselbst Comödien und Opern, Pantomimen und sonstige Schauspiele an den vom Hofe nicht verbotenen Tagen nach eigenem Willen und Belieben vorstellen zu lassen.“ Dafür verpflichtete sich der Graf zu einem Jahrszins von 900 fl. Ein eigener Paragraph bestimmte, daß während dieser zweijährigen Pachtung in keinem Orte der Altstadt „andere Spectakel zum Nachtheile des Kotzentheaters aufgeführt werden sollten“. Ein anderer Paragraph betraf die contractmäßigen Freiplätze respective Freilogen für den Stadthauptmann und den Magistrat, wobei bestimmt wurde, daß künftig nur der Kanzler Anspruch auf eine Freiloge haben solle. Am 3. April wurde der vom Grafen, dann vom Primator und Director der Wirthschafts-Administration Joh. Wenzel v. Friedenberg und mehreren Stadtältesten unterzeichnete Vertrag von der Oekonomie-Oberdirection, am 17. April vom Gubernium genehmigt, und zwar mit dem Bemerken, „daß ein beschleunigter Bericht wegen des auf dem Carolinplatz zu erbauenden Theaters, sowie eine Aeußerung der Stadtgemeinde abzufordern sei, auf welche Weise die Stadt nach Ablauf des zweijährigen Contracts

mit dem Grafen Nostitz das Kotzentheater weiter zu benützen gedächte". Die Altstädter Gemeinde erstattete in dieser doppelten Beziehung einen keineswegs freudigen oder angenehmen Bericht. Ihre Interessen als Eigenthümerin des Kotzentheaters waren begreiflicherweise durch die Entstehung eines neuen Theaters in nächster Nähe ihres eigenen dringend gefährdet, da an ein Nebeneinanderbestehen dieser beiden Schauspielhäuser wohl kaum gedacht werden konnte, mithin das Kotzentheater allen Werth verlieren mußte. Graf Nostitz hatte ursprünglich verlangt, daß außerhalb seines Theatergebäudes keine Theatervorstellungen abgehalten werden dürfen. Davon war er nun allerdings abgegangen, doch blieb es der Stadt — wie sie in einer Eingabe an die in theatralibus verordnete Gubernial-Commission bemerkte — noch immer fraglich, ob sie nach Vollendung des Nostitz-Theaters den früheren Kotzentheater-Zins, den vorläufig Graf Nostitz zahlte, von irgend Jemandem weiter beziehen würde. Die Stadtgemeinde verhehlte sich nicht, „daß in einer Stadt zwey so nahe an einander zu stehen kommende Theaters sich unmöglich erhalten können, wohl aber das eine durch das andere unterdrückt würde", und daß das neue Nostitz-Theater dem alten Kotzentheater gewiß den Rang ablaufen würde. Dadurch käme aber nicht allein der früher sichere Jahreszins von 900 fl., sondern auch das auf Einrichtung des Kotzentheaters verwendete Capital in Verstoß, und die Umwandlung des Kotzentheaters in ein Zinshaus würde nur wieder ein neues Capital verschlingen. „Nun soll", hieß es in besagter Eingabe weiter, „die Gemeinde einen eigenen und zwar den schönsten platz der Stadt zur errichtung eines neuen Spektakel-Haußes und gleichsam u. zu dießen ende unentgeltlich hergeben, damit hiedurch ihr eigenes Theater zu grund gerichtet und Selbt in einen so beträchtlichen und unwiderbringlichen Schaden versetzet werden möchte." Zum Beweise, wie gut der Grund in anderer Art zu verwerthen gewesen wäre, führte die Stadtbehörde an, daß seinerzeit, als der Carmeliterordensconvent zu St. Gallus einen Theil des Platzes zur Erweiterung seiner Kirchen- und Klostergebäude begehrt habe, der Kaiser selbst den Magistrat habe auffordern lassen, sich für

den betreffenden Platz 8000 fl. bezahlen zu lassen. Und einen so schönen Platz, meinte die Altstädter Gemeinde-Vertretung, sollte sie „für das neue Spectakelhauß unentgeltlich hergeben?" Deshalb schloß sie ihre Eingabe an das Gubernium mit der Bitte, „Ein hochlöbl. kays. kön. Landes-Gubernium geruhete unßer (der Stadt) gegenwärtige sowohl als die bereits eingebrachte pflichtmäßige Vorstellungen allerh. Orten dahin gnädig zu unterstützen, damit die hiesige städtische Gemeinde von dem durch den ansinnenden Theaterbau bedrohenden großen schaden und nachtheil allergnädigst enthoben werden möchte . . ."

In Wien war man jedoch anderer Meinung, nahm auf alle diese Einwände keine Rücksicht, und unterm 22. Juni 1781 langte ein Statthaltereibescheid herab, worin Graf Nostitz verständigt wurde, daß „laut eines k. k. Hofdecrets vom 11. d. wegen des von deroselben auf dem Caroïnplatz erbauen wollenden Theaters abgestatteten Berichts nunmehro sämmtliche dargegen erregte Anstände gehoben wären, indeme die vom Altstädter Magistrat gemachten, jedoch der a. h. Entscheidung überlassenen Einwendungen von keiner Erheblichkeit zu seyn befunden, mithin alles Dasjenige, was man hierorts in Sachen angekehret habe, allerdings beangenehmigt worden sey, mit dem Auftrag, dafür weitere Sorge zu tragen, damit dem Bau des neuen Theaters keine neue Hinderniß in Weg gelegt werden."

Nachdem die kaiserliche Regierung in so entschiedener Weise dem Altstädter Magistrat zu verstehen gegeben hatte, daß es hohe Zeit wäre, die fruchtlosen Remonstrationen gegen den dem Grafen Franz Anton Nostitz bewilligten Bau fahren zu lassen, nahmen die Verhandlungen zwischen dem Grafen und der Stadtbehörde einen gedeihlicheren Fortgang. Der Graf bezeugte sein Entgegenkommen dadurch, daß er sich bereit erklärte, der Stadt Prag für das von ihm zu erbauende Nationaltheater jährlich einen Zins von 450 fl. abzuführen; auch räumte er der Stadt das Recht ein, „im Kotzentheater" ebenso alle erlaubten Tage spielen zu lassen, wie er im Nationaltheater (am Carolinplatze) spielen werde. Ferner versprach der Graf dem Magistrat vier Billets ins Parterre für

jede Vorstellung, wenn er auch selbstverständlich Frei-Plätze in jener Zahl, wie sie der Stadtbehörde im städtischen Kotzentheater gewährt waren, nicht zugestehen konnte. Der definitive Contract wegen Ankaufs des Theaterbauplatzes kam aber erst am 14. April 1783 (also nachdem das Haus bereits vollendet war) zu Stande. Er behält dauernde Wichtigkeit und sei deshalb vollinhaltlich mitgetheilt.

„Heunt zu ende gesetzten Jahr und Tag ist zwischen Sr. Excellenz dem Hoch u. Wohlgeb. Herrn H. Frantz Anton des hl. Röm. Reichs-Grafen von Nostitz und Rhinek, Herrn der Reichsgrafschaft Rhinek, dann der böhmischen Herrschafften Falkenau, Heinrichsgrün, Tschochau, Pakomirzitz, Graßlitz, Steinbach, Perglas und Sterschelitz, Sr. Kays. Königl. Apostol. Mayestät wirklichen geheimen Rath und Kammerer, des heil. Stephansordens Commandeur, obersten Burggrafen zu Prag und Präsidenten des hochlöbl. Kays. Königl. Landes Guberniums, dann des Hochlöbl. Landesausschußes und der Rectifications-Haupt-Commission Präseß, des k. k. Damenstifts ob dem K. Prager Schloße allermildest bestimmten K. K. Commissarii und des Frey-adelichen Englischen Stiffts in der K. Neustadt Prag allergnädigst constituirten Perpetuirlichen Protector als Kaufern an einem — dann dem löbl. Magistrat der Königl. Haupt Stadt Prag als hier Städtischen Grundobrigkeit, in nahmen der hierortigen Stadtgemeinde als Verkaufern am anderten Theil nachfolgender unwiderruflicher Kauf- und Verkauf beschlossen worden: und zwar Imo Verkaufet gleich gedachter Löbl. Magistrat, in Folge allerhöchster Resolution Von dato 11. Junii 1781 denjenigen hier in der alt Stadt auf dem sogenannten Carolin Platz für das neue national-Theater außgewüßenen ort, in jener lange und Breite wie solcher zeige beyliegenden grundris außgemessen und bestimmt und auf welchen das neue Spektakel-Hauß bereits aufgeführet worden ist, Hochgedacht Sr. Excellenz, dero Erben und Erbsnehmern zu einem wahren Erbeigenthum woherigen

2o Se. Exc. der hochgräfl. Hr. Hr. Käufer aus rücksicht dießes hochderselben Erbeigenthümlich überlassenen Platzes sich dahin Verbinden, daß hoch Selbte sowohl als dero Erben und alle künftige besitzer dießes national-Theaters, alljährl. Von dem Tag der eröffnung des neuen Theaters anfangend 450 fl. sage Vier hundert funfzig Gulden rein in halbjärl. ratis zu handen der hierstädtischen Gemeind Renten sowie es bey der unter 29. May 1781 in sachen abgehaltenen k. k. Gubernial-Commission außgemacht und Von dem k. k. oeconomie ober Directorio begenehmiget worden, zu bezahlen auf immerwehrende zeiten schuldig sein solle, und weilen

3o zu mehren bequemlichkeit der benachbarten Häußer und auch des publici selbst an seiten Sr. Excellenz des t. pl. hierortigen Herrn Kaufers die gassen rinne auf eigene Kosten abgeändert und mehr an dem Theater Vorbey geführet worden, als wird die künftige unterhaltung derselben, ebenso wie des übrigen gassenpflasters, aus den Städtischen gemeind Renten zu unterhalten sein. gleichwie endlich

4o so thaner platz für das neue Spektakel Hauß Hochgedacht Sr. Excellenz Erbeigenthümlich überlassen, auch dießes national Theater darauf auf eigene unkosten erbauet worden, alßo bleibet auch Hochderselben und dero Erben Frey und unbenohmen, selbtes einem jeden, welchem von seiten des Publici nichts im wege stehet, reservato jure Prothymiscos der altstadter Gemeinde, nach eigenem guttbefund zu Veraußern oder auf andere art eigenthümlich zu überlassen.

Zu Urkund dessen ist gegenwärtiger in zwey gleiche Exemplaren verfaßter Contract, welcher auch ohne ferneres wißen und beysein der Kontrahenten nebst dem beyliegenden grundris in die K. altstädter Stadtbücher eingetragen werden kann, Von Sr. Excellenz dem (tit. pl.) Hrn. Käufer eigenhändig sowie eben Von dem Löbl. Magistrat und denen Hrn. Gemeindältisten individualiter unterschrieben, und mit dem hochgräflichen sowohl als dem altstädter Stadt Insigel bekräftiget worden. Prag den 14. April 1783.

Franz Anton Graf Nostitz.

Joh. Jacob v. Riesenberg
derzeit Bürgermeister
(u. Stadträthe).

Der Bau des Theaters war mittlerweile ohne Rücksicht auf diese Unterhandlungen wegen des Contracts in Angriff genommen worden und vorgeschritten. Die Regierung hatte das Unternehmen von vorneherein von allen Rücksichten auf den schleppenden Gang der Verhandlungen freigemacht und ihm die Pfade geebnet. Unterm 1. Juni 1781 hatte bereits die Altstädter Stadthauptmannschaft im Auftrage des Landesguberniums den Magistrat benachrichtigt, „daß gemäß dem Vortrage der in Theater-Bau-Sachen subdelegirten Commission bewilligt worden sei, den Bau des Theaters auf dem Carolinplatze inzwischen und bis zu weitherer allerhöchster Entschlüßung sogleich anzufangen,“ und zwar wurde an diese Mittheilung der Beisatz geknüpft, „damit dießfalls keine Hindernuße in Wege geleget werden mögen — sei nicht minder der Besitzer des Haußes bey der Blauen Weintrauben (gegenüber dem

Theater) zu bedeutten, wienach die von dem Hrn. Grafen Von Nostitz Vorgeschlagene Bedingnuß, daß derselbe Jhme, wenn seinem Hauß an Licht oder Luft ein in Rechten erweißlicher Schaden beschehete, solchen ersetzen wolle, allerdings beangenehmiget worder sey." So hatte man denn auch — wie Pelzel erzählt — bereits am 31. Mai 1781 angefangen, „das Pflaster auf dem Carolinplatz aufzureißen und, wie weit das Theater gehen sollte, auszumessen." Die Grundsteinlegung fand am 7. Juni statt. Es geschahen in diesen Tagen bedeutsame Veränderungen in Prag. Am 14. Juni berichtete freudeerfüllt die „Prager Oberpostamtszeitung": „Wir haben nun die sicherste Hoffnung, eine ganz hübsche Promenad mitten in der Stadt zu gewinnen. Der obere Theil des Grabens bis zum Ursulinen-Kloster hinauf wird eigens dazu eingerichtet. Die Wasserleitung daselbst war sonst offen; und folglich sehr unangenehm für Alle, welche da vorüber giengen; itzt aber wird der ganze Schlauch mit Steinen ausgesetzt, ordentlich überwölbt und dann der ganze Platz, die ganze Passage planirt; von beiden Seiten sollen endlich noch Linden gepflanzt werden, um zu bilden eine Allee zum öffentlichen Vergnügen; kurz, das Alles gefällt schon in der ersten Anlage, und man hat guten Grund, sich mit einem trefflichen Spaziergange zu schmeicheln. Wenn nun noch die ganze Aussicht über das Brückel herab geöffnet würde, und der Blick hinunter schweifen könnte durch die Allee bis zu den Hibernern; es wär' in der That ein herrlicher Prospect!"

Damit waren auch die malcontenten Prager für die „verstellte" Rittergasse entschädigt. Die erste Nachricht über den Theaterbau auf dem Carolinplatze bringt die „k. k. Oberpostamtsztg." am 26. Juni 1781: „Seit langem", schreibt das amtliche Blatt, hatte man sich hier nach einem Schauspielhause gesehnt, welches so vollkommen als möglich seiner Bestimmung entspräche, oder mit den wenigsten Gefahren und Unbequemlichkeiten verbunden wäre, aber seit langem vergebens. Jedermann sah es ein, daß man endlich auf eine oder die andere Weise doch zu Werke schreiten mußte, allein nur Se. Exc. der Hr. Graf v. Nost tz nahmen sich der Sache mit patriotischem Eifer und völliger Verwendung an. Man fand sich mit den Parteien ab, hob alle

Einwendungen, erhielt die volle Begnehmigung dieses Unternehmens von allerhöchsten Orten, und so ward bereits den letzten vorigen Monats mit der Absteckung des neuen Theaters und mit dem Grundgraben dazu auf dem hiesigen Carolinplatz der Anfang gemacht. Wenn man erwägt, wie vielen Menschen durch diesen Bau ordentliche Arbeit verschafft, und welch' Vergnügen, welche Bequemlichkeit hiedurch dem Publicum bereitet werde, so kann man nicht umhin, Seiner Excellenz diese große und gewiß sehr kostspielige Unternehmung innigsten Dank zu wissen. Auch ist der Bau dieses neuen Theaters beynah schon bis zur Herstellung der Grundmauern gediehen, welche mit eben dem Eifer fortgesetzt werden, den man bey ihrem Anfange bewiesen hat. Nach der Anlage zu urtheilen, wird das Gebäude sehr geräumig und schön werden. Am Vordertheile wird eine Unterfuhr zum Aus- und Einsteigen angebracht, welche sich durch ein zierliches Säulenwerk auszeichnen wird. Die Thüren und alle anderen Passagen werden trefflich geordnet und bequem eingerichtet seyn; der innere Raum ist schon in der Anlage treflich vertheilt, gut geordnet, und kurz, das Ganze hat Plan, Kostum und gehörige Form, wie jeder selbst finden kann."

Man berichtet übrigens über wiederholte, selbst gewaltsame Störungen des Baues. Es sollen sich sogar, wahrscheinlich von den Opponenten aufgestachelt, Banden zusammengethan haben, um in der Nacht das einzureißen, was bei Tage gebaut worden war, so daß bewaffnete Abtheilungen des Nachts den Bauplatz besetzt halten mußten. Bei den Grundgrabungen wurden u. A. 10 Stück böhmische Dennarien aus dem Jahre 1178 gefunden.

Unterm 19. August 1781 berichtete die „Oberpostamtsztg.": Unser Theaterbau geht fleißig von statten. Die Hauptmauern des Gebäudes sind bereits zur Höhe des zweiten Stockwerks gediehen, und allem Vermuthen nach wird das Haus noch diesen Herbst unter das Dach gebracht werden. Die Inscription am Frontispitz wird, wie Erlanger (d. h. die „Erlangenische Zeitung") schrieb, nicht heißen: „Patriae et Musis", sondern „dem Vaterlande". — Was den letzteren Punkt betrifft, so war übrigens die „Prager Oberpostamtszeitung" schlechter unterrichtet, als ihre Concurrentin aus Erlangen: denn es blieb bekanntlich bei „Patriae et Musis". Am 25. September besichtigte Kaiser Joseph II. bei seiner damaligen Anwesenheit in Prag den Theaterbau, bezeigte (nach Pelzel) großes Vergnügen daran, meinte jedoch zum Grafen

Nostitz, das Theater wäre besser auf dem Altstädter Ringe gestanden. Am Abend desselben Tags wohnte Joseph II. auch einer Vorstellung der Wahr'schen Gesellschaft im Kotzentheater bei, wo „das Mädchen von Frascati" gegeben wurde.

Dem Theaterbau hatte auch die große hölzerne Sommerbude, welche früher auf dem Carolinplatze stand und von der Schauspielgesellschaft des Kotzentheaters benützt wurde, weichen müssen. Das Gubernium beauftragte deshalb den Magistrat, an Stelle dieser Bude, „in welcher von Hrn. Wahr die kleinen Spectakeln aufgeführt werden, weilen solche wegen des aufführenden neuen Theaters abgetragen werden muß, einen anderen Ort zur Aufstellung einer derley hölzernen Bauden außzuweisen." Die städtische Wirthschafts-Administration referirte hierüber folgendermaßen: „Man hat zwar den platz an der Linden-Allee zu dießen ende sogleich untersuchen lassen, weil sonst kein anderer hiezu bequemer ort hier in der Altstadt zu finden ist, es zeiget sich aber, daß durch aufführung einer so großen Baude nicht nur sothaner Platz und die daßige Passage sondern auch die anliegenden bürgerl. und garten Häußer ziemlich verschränket werden möchten, mithin finden wir bei sogestaltiger Laage der sachen unschwer einen gegründeten anstand, dießen Plaz zu der ansinnenden neuen Spectakel-Baude anzuweißen, als wir andurch denen anliegenden Hauß und garten Besitzern zu neuen Protestationen und streitigkeiten wie auch der hierortigen Bürgerschaft zu neuen, unseres Orts unverschuldeten, bitteren Vorwürfen offene gelegenheit anhanden geben würden."

Schließlich wurde ein Local im Hause zur „Eisernen Thür" ausfindig gemacht, wo nun die Wahr'sche Gesellschaft „die kleinen Spectakel executirte".

Die „großen Spectakel" Wahrs hatten indessen in den Kotzen ihren ungestörten Fortgang genommen, und daß sie dies konnten, war wohl nur der hilfreichen Intervention des Grafen Nostitz zu danken, der seit 1. März 1781 hier als Pächter waltete. Principal Wahr, der bisher als Pächter des Theaters durch Vertrag mit Bustelli fungirt hatte, profitirte von den geänderten Verhältnissen außerordentlich. Er stand nun recte und rite in demselben Verhältnisse zum Grafen Nostitz wie ehedem zu Bustelli, aber diese Sachlage erfuhr bald einen vollkommenen Wechsel: alle Ver-

pflichtungen übergingen an den Grafen, alle Vortheile an Wahr. Zunächst übernahm es der edle Cavalier, Ordnung in die furchtbar zerrütteten Finanzen Wahrs zu bringen, der bereits die halbe Judenstadt zum Gläubiger hatte und in äußerster Gefahr stand, sich ebenso unsichtbar machen zu müssen, wie sein großer Vorgänger Brunian. Der Graf bezahlte Schulden über Schulden, so daß er nachgerade anfing, die Unterstützung der Kunst als ein sehr kostspieliges Vergnügen zu empfinden. Er ließ sich den Principal rufen und hielt scharfe Abrechnung mit ihm, um klarzulegen, welche Summen er bereits geopfert hatte, um die Truppe im Kotzentheater zu erhalten.

Nach dieser am 10. Februar 1782 ausgefertigten „Berechnung und Ausgleichung zwischen dem p. t. Franz Anton Grafen v. Nostitz Excellenz und dem Hrn. Karl Wahr, fürgewesten Impresario des Prager Theaters der Teutschen Truppe", war der Graf dem Wahr „mit ein so andern Vorschüßen und anderen für ihn bestrittenen Auslagen an die Hand gegangen, welche in folgenden Posten bestanden: An Baarvorschuß 1000 fl.; bezahlter Theaterzins an die Altstädter Gemeinde 900 fl.; Contribution pro anno 1781: 8 fl. 52½ kr.; Theatralzins in der „Eisernen Thür" (für die sogenannten „Kleinen Spektakel")*) von 1. Sept. bis ultimo Nov. 1781: 75 fl.; gemäß Wechselbrief de dato 5. Sept. 1781 an Baarvorschuß 3000 fl., Summa 4983 fl. 52½ kr."**)

Gnädig, wie Nostitz war, beschloß er dem bedrängten Principal noch einmal zu helfen, dann aber „mit Ausgang des Faschings 1782 das Prager Theater auf eigene Rechnung fortzuführen". Zur Ausgleichung des Deficits bewilligte der Graf dem Director, der nun als artistischer Leiter an die Spitze der gräfl. Nostitz'schen Gesellschaft treten sollte, die Bezahlung des dem Schauspieler-Ehepaare Riedl geleisteten Barvorschusses von 349 fl.; ferner zahlte er dem Wahr für die gräfliche Familienloge einen

*) Am 30. Oct. 1781 quittirt Fr. Ign. Bartleß dem Grafen die Abfuhr von 75 fl. als ¼jähr. Theaterzins für die „Eiserne Thür".

**) Gräfl. Erwein Nostitz'sches Familien-Archiv.

Abonnementbetrag von 304 fl. 48 kr. für die Zeit vom 1. Juli 1781 bis Ende März 1782; er übernahm die Wahr'schen Garderoben und Decorationen zum Preise von 1500 fl., das Inventar des „kleinen Theaters" in der „Eisernen Thür" mit 300 fl., die zum Gebrauche beider Theater gehörigen „cachirten Theatral-Meubles" per 54 fl. 37½ kr., die „vermöge einer Consignation Sr. Excellenz übergebenen Operetten" im Preise von 975 fl. 27 kr.; endlich gewährte der Graf dem Impresarius „für seine Mühewaltung für den Unterricht Sr. Exc. des Titl. Herrn Grafens v. Nostitz und seiner jungen Herrschaften zu ein so andern Kinder-Comedie und Spectakeln ein Douceur von 300 fl." — Dies machte zusammen 3783 fl. 52½ kr., so daß dem Principal noch ein Schuldrest von 1200 fl. verblieb, „welchen Hr. Wahr Sr. Exc. dem Titl. Hrn. Grafen v. Nostitz gegen vergünstigte Nachsicht aller Interessen in den zwischen Sr. Excellenz und dem Hrn. Wahr häußlich vestzusetzenden Terminen zu entrichten sich anheischig" machte. Am 28. März 1782 beruhigte der kunstfreundliche Graf noch mit mehr als 5000 fl. Wahrs Gläubiger, die „Prager Juden" Abraham Weißeles, Simon Jerusalem, Elias Raudnitz, Wolf Schesteles, Calman Borges, Jakob und Joseph Pick, Moisis Raudnitz, Taubele Khu, Kisch und Fr. Blümerle.

Konnte wohl ein Cavalier edler und großmüthiger an einem Theaterdirector handeln, als es in diesem Falle der Graf gethan?

Am 30. März 1782 kam sodann zwischen dem Grafen und Wahr eine feste „Convention" zustande, gemäß welcher der Principal mit seiner Truppe in die Dienste des Grafen für das alte (Kotzen-) und später auch das neue Theater (am Carolinplatze) trat. Wahr verband sich darin gegen den Grafen, „die Direction deren Schauspiehlen auf dem hießigen National-Theater zu übernehmen, die Stücke auszuwählen, die seinem Fache angemessenen Rollen selbst zu spielen, die anderen Rollen zu vertheilen, neue Stücke auf Kosten der Impresa (d. h. hier des Grafen) zu verschaffen, überhaupt den guten Fortgang des Theaters sich bestens angelegen sein zu lassen, worgegen Se. Excellenz für sich und seine Erben ihm, Herrn Wahr, jährlich Ein Tausend Gulden zur

Bezahlung verabreichen sollte." „Sollte aber" — hieß es in der Convention weiter — „Herr Wahr Alters oder Entkräftungswegen dem allen vorzustehen nicht mehr im Stande seyn, so versprechen ihm Se. Excellenz Graf Nostitz unter der Hypothek der Theatral-Einnahmen Jährlich 600 fl., die derselbe lebenslänglich zu genüßen haben sollte, baar zu entrichten, wogegen Herr Wahr sich anheischig machet, insoweit es seine Gesundheit und Kräften zuließen, der Impresa immer zu dienen; wäre aber, daß Hr. Wahr über Kurz oder lang außer Prag ein besseres Glück für sich finden sollte, so steht es ihm frey, von Prag abzugehen, jedoch sein Engagement Sr. Excellenz ein ganzes Jahr voraus zu kündigen, in welchem Falle er zur Haltung seines Contracts keinesdings gebunden, sowie im Gegentheil Se. Exc. Graf v. Nostitz und dessen Impresa ihres Versprechens gänzlich entledigt seyn sollte. Uebrigens wollen Se. Excellenz als auch Hr. Wahr gegenwärtigen Contract ohne allen List und sonstigen Ausflucht mithin bloß nach beederseithigen Trey und Glauben gegeneinander eingestehen und hiemit zu Papier gebracht haben und bey Vorfallenheiten hiernach all und jeder für sich wider Verhoffen ergeben mögende Differenzen zwischen den contrahirenden Theilen abthun" ꝛc. ꝛc.

Daß die Vortheile dieses Contracts fast sämmtlich auf Seiten des Principals lagen, ist evident, und dennoch gelang es, wie spätere Ereignisse beweisen, nicht, Wahr selbst unter so günstigen Verhältnissen obenauf zu erhalten.

Der Personal-Status des Kotzen- oder „National"-Theaters vom Jahre 1782/83 zeugt bereits von den geänderten Verhältnissen. Während im vorhergegangenen Jahre an der Spitze als „Principal und Director" Hr. Wahr fungirte, liest man nun an der Spitze: „Unternehmer: Se. Exc. Oberistlandeshofmeister Graf v. Nostitz; Oekonomie-Directeur-Gubernialrath v. Hennet; Directeur Hr. Wahr." Der letztere war also lediglich artistischer Leiter, das Risico lag bei dem gräflichen Unternehmer, der sich als ökonomischen Leiter den in Theater-Angelegenheiten wohl erfahrenen Gubernialrath v. Hennet auserkoren hatte. Als Musikdirector fungirte Loschek, einer der besten damaligen Musiker Prags,

als Theaterdichter nach wie vor Spieß, als Correpetitor Herr Christel. Im Personal finden wir mehrere interessante Veränderungen. Die interessanteste war wohl das Engagement des berühmten Ehepaares Koch von Dresden.

Friedrich Carl Koch war zu Kosaucken in Preußen 1740 geboren und einer alten preußischen Familie entstammt, die aber, durch Schicksalsschläge getroffen, nicht mehr die standesgemäße Unterbringung aller Familienmitglieder ermöglichen konnte. So ging Friedrich Carl zum Theater, widmete sich 1756 unter Noverre der Tanzkunst, in welcher er sich bald, ein Kunstgenosse Vestris, durch Fleiß und Talent auszeichnete. Als Solotänzer der Ackermann'schen Gesellschaft ward er Schröders intimer Freund und ertrug mit ihm alles Ungemach, welches im siebenjährigen Kriege die Gesellschaft traf. Als Balletmeister zur Koch'schen Bühne berufen, lernte er dort seine nachmalige Gattin, Francisca Romana Giraneck (eine Schwester von Caroline Henisch, späteren Spengler, geb. Giraneck), kennen und lieben, und sein Freund Gotthold Ephraim Lessing war es, der das Paar als Brautvater zum Altare führte. Francisca Romana war 1748 zu Dresden geboren und hatte ebenso wie ihr Mann mit der Tanzkunst ihre Bühnen-Carrière begonnen. Seyler engagirte das junge, hochbegabte Künstlerpaar nach Hannover, von wo sie nach Weimar, also an die Heimstätte der Musen, kamen. Die Herzogin-Regentin Anna Amalia hatte Alles um sich versammelt, was deutsche Kunst und Wissenschaft an hervorragenden Größen besaß. Wieland, Goethe, Herder, Musaeus und Einsiedel bildeten einen erlesenen Kreis, und Koch, ein feingebildeter, hochgeachteter Mann, hatte das Glück, Aufnahme in diesen Cirkel zu finden. Leider machte der Brand des Schlosses und Theaters diesem angenehmen Dasein für Koch ein Ende. Er ging mit Frau nach Gotha und blieb, vom Herzog freundlich aufgenommen, auch nach dem Uebergange der Direction von Seyler an Eckhof daselbst. Da aber der Herzog nun kein Ballet mehr hielt, überging Koch rasch entschlossen zum Lustspiel und wurde bald eine Capacität auf einem der wichtigsten Rollengebiete jener Zeit, auf dem der „ersten komischen Bedienten",

dem die zeitgenössischen Autoren in jedem Repertoirestücke einen möglichst großen Spielraum gewährten. Seine Gattin Francisca Romana vollzog einen ebenso wichtigen Fach-Wechsel: sie wurde aus der Solotänzerin erste Sängerin, und im Sturm eroberte sie als Sängerin und Darstellerin alle Herzen. Die Poëten jener Zeit wetteiferten, der „Kochin" ihre Huldigung darzubringen, und namentlich ihre Leistung in der Titelrolle der für sie componirten Schweizer'schen Oper „Alceste", Text von Wieland, entfachte den höchsten Enthusiasmus. Wieland als Textdichter, wurde durch die erste Aufführung (16. Febr. 1774) zu einem Huldigungs-Poëm an Mad. Koch begeistert, das im Gothaer Theat.-Kal. pro 1777 abgedruckt erschien und hier zum Theil wiedergegeben sei:

Sollt' ich allein von Deinen Hörern allen,
Ich, der soviel Dir schuldig bin, allein
Zu Deinem Lobe sprachlos sein?
Nimm, Freundin, dieses Lied, die Sprache meines Herzens,
Nimm die Ergießungen des wollustvollen Schmerzens,
Der unsre Seelen schmelzt, wenn Du Dein zweites Ich
Mit einem Tone rufst, den, wenn der Vorhang Dich
Verbirgt, wir lange noch tief in der Seele hören;
Nimm jede dieser edlen Zähren,
In deren schönen Thau die Augen sich verklären,
Wenn Dein bezaubernd „Weine nicht!"
Mit Engelstönen Trost in unsre Seelen spricht;
Nimm unser wallendes Entzücken,
Wenn wir so unnachahmlich schön
Elysiums Glück in Deinen Wonneblicken
Und Deiner schwebenden, entzückten Stellung sehn:
Nimm, da ich keine andre Gabe,
Die Deiner würdig ist, Dir anzubieten habe,
Die Wunder, die Du selbst gethan,
O nimm, Alceste, sie von mir zum Opfer an!
Dir dank ich es, daß, wenn ich längst im Grabe
Der Sorgen Ziel gefunden habe,
Daß dann ein Abdruck noch von meinem Herzen lebt,
Alceste dann noch lebt, und unsre Enkelinen,
Der Tugend Reiz in ihr empfinden, liebgewinnen.
Dir dank ich es, wenn dann in einer frommen Welt
Der schönen Unschuld eine Thräne

Auf Deines Dichters Grab entfällt!
Und wenn dereinst „sei wie Alceste"
Der Seegen ist, der jede Braut,
Zur Gattin weiht, — so ists, ich sag es laut,
So ists Dein Werk! Durch Dich entstand das Beste,
Was je mein Genius erschuf,
Dich hören, Freundin, war Beruf,
Dich sehn, Begeisterung! — Und wißt es, künftge Töchter
Von meinen Töchtern! Wißt's, ihr kommenden Geschlechter!
Ihr Weisen und ihr Guten, wißt,
Sie war das, was sie schien. Ihr Anblick überraschte
Des Kenners Geist: er sah, was unterm Mond zu sehn,
Unglaublich ist — ein Weib das den Göttinen
Der Phidiasse glich; an Wuchs und Bildung schön,
Und wie von außen, schön von innen.
Den keuschen Grazien war ihre Brust geweiht,
Ihr Aug' ein Widerschein der inner'n Heiterkeit,
Ihr Leben stets mit unbefleckter Ehre,
Wie mit dem Gürtel der Cythere
Ihr Leib geschmückt. Der Künste Genius
Und die Natur, in seltner Eintracht, hatten
Den Bund gemacht, mit jedem Reiz in ihr
Alcestens Tugenden zu gatten.
Sie ist Alceste! — rufen wir
Beim ersten Blick, bei jedem seelenvollen
Accente der Natur, bei jedem schönen Zug,
Bei jeder Stellung! Niemals wollen
Wir etwas anders sehn, stets thut sie uns genug.
Wir fühlen es, sie ist Alceste,
Dies ist ihr Ton, ihr Anstand dies,
So muß sie sein, so war sie ganz gewiß!
O Freundin! fahre fort und bleibe stets die Beste,
Die liebenswürdigste der Musentöchter! Sei
Die Zierde Deiner Kunst! Ersteige
Den Gipfel, dem du nahst, und immer größer zeige,
Dir selbst Dich immer gleich. Verzeih
Dem Neide, der Dich haßt, weil Du geliebt zu werden
Zu sehr verdienst, und wenn Du von der Erden
Einst wiederkehrst in Dein Elysium,
So sieh Dich, statt Admets, nach Deinem Dichter um.

Wieland.

Auch in Gotha bildete das Ehepaar Koch den Mittelpunkt eines distinguirten literarisch-künstlerischen Kreises, dem Gotter, Reichard, Benda, Schweizer, Lichtenberg angehörte. Gotter besang die Kochin u. A. in einer Strophe, welche als der Ausdruck der höchsten Schwärmerei auch hier nicht verschwiegen sei:

An Mad. Koch.

Ein sanftes Lied aus Deinem Munde,
Versüßen würd es mir die letzte bittre Stunde,
Allein ein Kuß, im Augenblick,
Brächt' er ins Leben mich zurück.

Gotter.

Als das herzogliche Theater in Gotha aufgehoben wurde, wollte der Herzog Mad. Koch als erste Sängerin bei seiner Hofcapelle behalten, aber sie zog es vor, mit ihrem Gatten zur Bondini'schen Gesellschaft zu gehen, welche im Winter in Dresden, in der Meß-Zeit zu Leipzig, später viele Jahre hindurch im Sommer in Prag im gräflich Thun'schen Hause auf der Kleinseite spielte. Eine „Nachricht über das Bondini'sche Theater" in Reichards Gothaer Theaterjournal von 1780 charakterisirt die künstlerische Entwickelung und Bedeutung von Mad. Koch in eingehender Weise: „In „Zemire und Azor", der ersten Operette, die in Dresden gegeben wurde" — schreibt der Correspondent — „hatte Mad. Koch die Ehre, vom ganzen Publicum mit Händeklatschen empfangen zu werden. Diese sanfte Frau, die den größten Theil ihrer Tage mit der Beschäftigung ihrer Kunst zubringt, hatte schon den vorigen Winter von einem in der Sangeskunst erfahrenen Mann Namens Cornelius, soviel profitirt, daß uns die Verbesserung ihres Vortrags, die Geläufigkeit ihrer Passagen und ihre ganze Art zu singen, sehr merklich auffiel. Da sie von Natur aus eine volle, helle und rührende Stimme hat, auch schon ohne Kunst sich durch Gesang in der Operette Beifall erworben hat, so kann man sich vorstellen, wie viel sie durch das Studium und gründliche Anweisung gewonnen hat und zu welchem Grade der Vollkommenheit sie durch eigenen Fleiß in Kürze gelangen muß." Von Dresden nun, wo sich das Ehepaar Koch häuslich eingerichtet hatte und

mit besonderer Sorgfalt der Erziehung seiner Tochter Sophie Friederike (der späteren berühmten Berliner Hofschauspielerin Krickeberg) widmete, kam Hr. und Mad. Koch 1782, vom Grafen Nostitz und Wahr berufen, nach Prag; Mad. Koch debutirte als Zemire in „Zemire und Azor", Hr. Koch als Heinrich im „Triumph der guten Frauen"; ihre Wirksamkeit bei der Wahr'schen Gesellschaft war aber nur von einjähriger Dauer; in das neue Nationaltheater übersiedelten sie nicht mehr, sondern kehrten zur Bondini'schen Truppe nach Dresden zurück, in deren Verbande sie allerdings mit Prag auch ferner in innigem Contacte blieben.*) Eine andere wichtige Kraft für das Singspiel-Repertoire war der Sänger Franz Christoph Walter, ein geborener Böhmisch-Leipaer, Schüler des berühmten Sturzer aus Wien, ein vortrefflicher Tenorist und ein achtungswerther Componist. Er schrieb u. A. die deutsche Operette „25.000 fl." (Text von Spieß), ferner die Opern „Kaufmann von Smyrna", „Trank der Unsterblichkeit", „Der Graf von Waltron".**) Walter ging 1788 nach Riga und wirkte

*) Koch war auch Dichter; in den Autorenverzeichnissen jener Zeit, da er der Wahr'schen Gesellschaft in Prag angehörte, wird er als Autor der Lustspiele „Die drei Pächter" und „Romano" und des Singsp. „Der Husar" genannt. Francisca Romana Koch schied 1787 vom Theater und starb 1796 an der Auszehrung in Dresden. Ihr Gatte machte 1787 eine Kunstreise, und kam nach Berlin. Er starb in der Nacht zum 19. Febr. 1794 als Castellan des kgl. Comoedienhauses in Charlottenburg.

**) Den Text zu letzterer Oper, welche dem Möller'schen Schauspiel gleichen Namens nachgebildet war, hatte Bergopzoom gearbeitet, und zwar in einer ziemlich jämmerlichen Weise. „Lieber will ich" — schrieb ein Zeitgenosse, welcher mit dem Theater in praktischen Beziehungen stand, darüber — „lieber will ich ein halb Dutzend der widersinnigsten italienischen Opern für Ihr Theater ausstaffiren, als noch ein solches Product mit neuen Fetzen ausstatten. Mit Möllers ‚Waltron' hat Niemand solchen Mißbrauch getrieben als Bergopzoom. Welch ein Mischmasch! Kein Fünkchen Poesie! Die erbärmliche Scansion ‚Ach helfen Sie bitten — es hat überschritten — die Suborbination — unser Graf Waltron', dieses Finale u. s. w. sollte man hinauswerfen, ebenso die Verse „Du schlugst den Feind auf deinem Marsche — und so erhältst du heut' — zu unser Aller Freud' — Orden und Charge!" . . .

auch an der dortigen Bühne mit Auszeichnung.*) Außer Mad. Koch und Walter war noch fürs Singspiel eine Mamsell Grumann engagirt worden. Im Schauspiel-Personal begegnen wir als neuem Mitgliede Herrn Czechticky, der als Beaumarchais in „Clavigo“ debutirte und vom vaterländischen Boden aus seine glänzende Carrière eröffnete. †) Aus dem Repertoire jener letzten Jahre ††) des Kotzentheaters können wir nach Berichten der da-

*) Meusels Künstler-Lexicon v. J. 1809. 2. Bd. S. 508.

†) Carl Czechticky war 1759 oder 1758 zu Trautenau in Böhmen geboren, betrat 1777 als Graf Treuberg in einem von ihm verfaßten Trauerspiel gleichen Namens zu Linz zum 1. Male die Bühne, kam nach zwei Jahren zur Röstli'schen Schausp.-Ges. nach Augsburg; nach seinem kurzen Engagement in Prag 1782 trat er am 9. Dec. 1782 als Hamlet am Nationalth. in Berlin ins Engagement, schied aber schon 25. April 1783 von Berlin und ging mit Max Scholz nach Petersburg, 1785 nach Königsberg, wo eigentlich erst seine geniale Darstellung des Marinelli, Franz Moor, Tellheim, Hamlet allgemeinere Aufmerksamkeit erregte. 1787 gastirte er erfolgreich in Hamburg, wurde abermals nach Berlin berufen und wurde nun dort in ersten Liebhaber- und Charakterrollen ein Liebling des Publicums. 1796 verließ er diese Bühne abermals wegen eines Conflicts mit Geh.-Rath v. Warsing und wurde nun Wanderkomödiant, hauptsächlich in Badeorten, auch während der Jahrmarktszeit in kleineren Städten gastirend. Er starb 4. Juli 1813 in Prag, wo er 1808 mit großem Erfolge gastirt hatte. Meyer nennt ihn „ausgezeichnet durch körperliche u. geistige Vorzüge, theaterfest, witzig, lebhaft, anständig, bekannt mit dem Ton der großen Welt, verständlich und mit einem sprechenden Auge begabt. Seine Frau Therese (geb. Rosenberg, zu Linz 1757 geb.) war beim Theater aufgewachsen, in erster Ehe mit dem Schausp. Joh. Chr. Kaffka vermält, 1783 geschieden; in zweiter Ehe heiratete sie den Schausp. C. H. Friebach, dann Czechticky und nach dessen Tode den berühmten Prager Schausp. Ferd. Polawsky, so daß sie vier Männer hatte.

††) Man spielte im Sommer Sonntag, Dienstag, Donnerstag, im Winter alle Tage außer Freitag. — Als Prager Theaterdichter jener Tage werden außer den früher Genannten noch bezeichnet: P. Augustin Zitte, ein Priester, der 1781 als Redacteur der Prager „Oberpostamtsztg.“ fungirte und eine „Drahomira“ und einen „Wenzel der Faule, 1. u. 2. Theil“ geschrieben hatte, dann Ritter v. Steinsberg, von welchem diesmal u. A. ein fünfactiges Trauerspiel „Albrecht von Waldstein“, dann die Trauerspiele „Der Patriotismus“ und „Miß Nelly Randolph“ erwähnt

mals in Prag erschienenen spärlichen Journale und der Theaterblätter nur wenig positive Daten hervorheben. Nach solchen Berichten wurde am 3. Jäner 1782 im „Altstädter großen Theater“ zum erstenmal aufgeführt: Die Gerechtigkeit oder „Kann ein Richter allen Versuchungen widerstehen?“, ein Original-Lustspiel von Hrn. v. Bourgeois, k. k. Officier und Auditor beim Regiment Gemmingen. „Die Anlage des ganzen Stückes, die Karaktere sind darinn gut ausgeführt und machen dem Verfasser Ehre. Auch die Schauspieler haben durch ihre Production allen Beyfall erhalten,“ sagt die Kritik. Daß Dir. Wahr den guten Geschmack nicht immer über alles setzte, beweist ein Bericht der „Berl. Theater- und Lit.-Ztg.“ vom 16. Juni 1781, worin als Beispiel für die „albernen Fratzen, mit denen die Anschlagzettel einiger Schauspielergesellschaften verziert zu sein pflegen“, eine Bekanntmachung Wahrs kritisirt wird, welche das damals besonders beliebte Repertoire-Lustspiel „Sechs Schüsseln“ in lächerlicher Weise ankündigte. „Endlich,“ heißt es hier, „endlich und endlich ist dieses herrliche, in seiner Art einzige Stück im Druck erschienen; . . . ich gewinne hiedurch unendlich viel, denn ich kann alle Liebhaber und Kenner der Bühne auf das Gewissseste versichern, daß ich ihnen eine vortreffliche Mahlzeit vorsetzen werde. Sie besteht zwar nur aus sechs Schüsseln, aber die Speisen sind ausgesucht gewählt und so trefflich zubereitet, daß ich Eins gegen 100 wette, Sie werden sie einer Mahlzeit von 20 Trachten vorziehen. Wir haben keine Austern und Ananas, die den Gaumen reizen und den Magen verderben, aber gute, deutsche Hausmannskost, die trefflich bekommt. Ohne Metaphoren zu reden, das Stück ist das beste deutsche Charakterstück, alle Rollen meisterhaft gearbeitet . . . doch übertriebene Lobsprüche, wenn man ja dieses Stück übertrieben loben kann, sollen dieses herrliche Lustspiel nicht entehren. Bei Erblickung eines solchen Meisterstückes muß man laut aufschreien: Das ist schön, herrlich, äußerst schön! Ich rede heute mit Uebereinstim-

werden. Von seinen dramatischen Werken waren bereits 2 Bändchen erschienen. Ueber die Aufführung dieser Stücke liegen keine Daten vor.

mung meines Gefühls, ohne daß mich Nachrichtenschreiber-Pflicht dazu auffordert, und wer dieses Stück gelesen, muß fühlen, daß ich noch zu wenig sage . . ."

Wie naiv die Reclame anno 1780 oder 81 gehandhabt wurde, wird aus dieser Wahr'schen Leistung klar.

Donnerstag den 2. May führte die deutsche Schauspielgesellschaft im Kotzentheater ein „hier noch nie gesehenes" Drama auf, betitelt: „Johann Hennuyer Bischof von Lisieux." „Es war das freilich," bemerkte die Kritik zu dieser Novität, einem beliebten Repertoirestücke jener Zeit, „eine ungewöhnliche Erscheinung auf unserm Theater, indessen fiel es doch sehr gut aus, und der Beyfall war allgemein." Bei dieser Gelegenheit ertheilte Kriticus auch dem p. t. Publicum, das bereits damals seine sehr großen Unarten hatte, eine nicht mißzuverstehende Lection. „Wir erlauben uns hier," bemerkte er, „aus dem 2. Heft des ABC-Buchs für große Kinder folgende Anekdote einzurücken: Zuschauer. Die gemeinen Leute gehen ins Theater, um Zuhörer zu seyn; aber das Geplauder in den Logen, und auf dem nobeln Parterre erlaubt ihnen nicht, etwas zuzuhören, und zwingt sie, bloß Zuschauer abzugeben."

Die Sommermonate waren für das Kotzentheater stets eine sehr traurige Zeit. Da erschien, wie wir später noch erfahren werden, die vortreffliche Bondini'sche Schauspielgesellschaft aus Dresden im gräflich Thun'schen Theater auf der Kleinseite und stellte durch ihre Leistungen jene der Wahr'schen Gesellschaft zumeist in Schatten. Im Herbst begannen dann Bondinis Opernvorstellungen im Kleinseitner Theater und die deutschen Schauspieler in den Kotzen athmeten wieder auf. Im Herbst 1782 gastirten übrigens im Kotzentheater auch Franzosen und zwar die „Gesellschaft kleiner französischer Schauspieler des russisch-kaiserlichen Hofes", die am 11. September mit dem Stück „les fausses consultations" ihre Vorstellungen eröffneten. „Wir haben nun allhier" — berichtet die „Oberpostamtsztg." vom 24. September — „seit dem 11. dieses Monats dreyerley Schauspiele, nämlich deutsche und französische auf dem großen altstädter Theater, und italiänische

Opern in dem gräflich Thunischen Hause auf der Kleinseite. Die französische Truppe bestehet nur aus Kindern von 7 bis 16 Jahren. Aber es gereicht ungeacht dessen ihrem Direkteur Herrn Bochet zu keiner kleinen Ehre, daß er sie so geschickt für die Bühne gebildet. Sie spielen wirklich mit viel Akkuratesse und wissen sich in ihre Rollen so hineinzustudieren, daß man ja zuweilen das Kind vergißt und nur den kleinen Schauspieler erkennt. Sie geben auch Singspiele und verrathen auch hierin die beste Anlage, daß sie es auch da weit bringen werden." — Unterm 25. October schrieb man: „Wir verlieren abermal schon bald die kleinen französischen Spektakel. Herr Bochet geht mit seiner kleinen Gesellschaft nach Wien, um dort auf dem Nationaltheater beym Kärtnerthore zu spielen. Derjenige Theil unseres Publicums, der Vergnügen an diesen Spielern gefunden, hat Ursache, die so frühe Abreise dieser kleinen Schauspieler zu bedauern. Es ist in der That bewunderungswerth, daß Kinder von 8 bis 14 Jahren die meisten Rollen der Lustspiele und Operetten mit solcher Akkuratesse spielten, daß manche größere Gesellschaften Mühe haben, so ein glückliches Ganzes, wie das der kleinen Schauspieler ist, herauszubringen. Freylich wäre hiebey besonders zu wünschen, daß die Gesellschaft ein Theater hätte, welches ihren Fähigkeiten angemessen wäre." — Am 5. Nov. spielten sie zum letzten Male.

Im Jäner 1783 wird über eine Art Familienfest berichtet, welches das Stammpublicum des Nationaltheaters in den Kotzen einem seiner Lieblinge — Madame Körner — bereitete, welche nach langer Krankheit zum ersten Male in der Titelrolle des neuen Gotterschen Trauerspiels „Marianne" wieder auftrat und überaus herzlich begrüßt wurde. Im Februar kam das in der Musikwelt berühmte Ehepaar Benda — die Gattin eine große Sängerin, der Gatte Violinvirtuose — in Prag an und gab am 16. Febr. im Kotzentheater eine „große musicalische Akademie". Man berichtet hierüber: „Herr und Mad. Benda, die sich auf ihrer Retour von Wien allhier einige Tage aufgehalten, hatten die Ehre vor einer hohen Noblesse und ansehnlichem Publicum sich hören zu lassen. Logen und Parterre waren voll, und ihren ganzen Gesang

begleitete lautes Händeklatschen und Beyfall. Höhe, Tiefe, Geschwindigkeit, Ausdruck, Mäßigung und Lieblichkeit der Stimme, alles trug bey, daß Kenner, Nichtkenner, selbst ewige Tadler ihrer Stärke in der Tonkunst Gerechtigkeit widerfahren lassen mußten. Sie reisen von hier über Dresden nach Leipzig." Hr. und Mad. Benda mußten sich übrigens am 19. d. nochmals „auf hohes und vielfältiges Begehren" in einer musicalischen Academie hören lassen.

In einem Briefe aus Prag vom 8. Februar 1783 wird über erfolgreiche Aufführungen des „Besuchs nach dem Tode" von Plümicke berichtet, in denen die entscheidende Rolle eine — Harmonika spielte. In dem Momente, wo der Geist erschien und die in dem Stück vorkommenden beiden Freunde Musik vernehmen sollen, spielte eine Harmonika ein schmelzendes Adagio, das mit den Worten: „Es ist das Lied meiner Schwester" vortrefflich harmonirte. Auch erschien der Geist, wie berichtet wird, auf eine so frappante Art, daß Alles erstaunt und entsetzt war. „Er stand da — Niemand wußte, woher er kam — und wurde durch einen Brennspiegel fortwährend im hellsten Glanz erhalten. Alles war in dieser Scene Aug' und Ohr, man hörte keinen Athemzug. Nie war eine so äußerste Stille da, nach geendigter Scene aber hörte man einen Beifall, der namenloses Entzücken verrieth." Besetzt war das Stück mit den Damen Körner, Abeck, Zappe, den Herren Wahr, Spieß, Michaelis und Riedl. Das letzte Referat über das Kotzentheater, dem wir in Prager Zeitungen begegnen, war eines der interessantesten, vielleicht das merkwürdigste. Es berichtete über eine Novität, deren Ruhm bald die Welt erfüllte, die mächtig einschlug, und einen Heroen deutscher Dichtkunst verheißungsvoll einführte. Am 2. März schrieb der Kritiker der Prager „Oberpostamtsztg" lakonisch: „Theater hat uns Donnerstag (27. Febr.) viel Vergnügen verschafft. Es ist noch nicht lange, daß man uns um diese Zeit mit den elendesten Faschingsfarcen unterhielt. Aber heuer führte die hiesige Schauspielgesellschaft eins der besten Stücke auf. Es waren Die Räuber von D. Schiller in Mannheim. Das schöne Stück ward mit möglichster Mühe sehr gut aufge-

führt; viele Rollen zeichneten sich besonders gut aus. Indessen, wenn man einen werfen will, findet man leicht einen Stein."

So glimpflich ist mit den „Räubern" nicht überall umgegangen worden. Am 20. und 22. September 1782 hatte die Bondini'sche Gesellschaft in Leipzig die „Räuber" zur Aufführung gebracht, und die Berliner „Theater- und Lit.-Ztg." vom November gab folgendem Referate über die Novität Raum:

„Das delectare, das Horaz von allen Werken der Dichtkunst verlangt, hat der Verfasser gänzlich außer Acht gelassen. Die Unwahrscheinlichkeit der Handlung, die schreiende Beleidigung alles Costüms und die nachlässige Schreibart sind Flecken, die übrigens Jedem auffallen müssen, der nur ein wenig weiß, was zu einem guten Schauspiel gehört. Lessing läßt eine Mutter im Sturm der Leidenschaften sagen: „Könnte ich Dir all meine Galle ins Gesicht speien." Der Verfasser der „Räuber" hat das Speien in Geifern verwandelt und legt die Redensart einem jungen adeligen Frauenzimmer in den Mund. Das heiße ich verbessern! „Aber das Stück hat doch gefallen, hat es denn gar keine Verdienste?" Das Gefallen beweist nichts; es hat gar manches elende Büchlein in Deutschland auf einige Zeit Glück gemacht; auch nach meinem Gefühle hat der Verfasser der „Räuber" sehr viel Genie; er faßt glücklich einen Charakter und weiß ihn mit Kraft darzustellen (und diese Eigenschaft mag sein Stück den Schauspielern angenehm gemacht haben), er hat eine hochauffliegende Imagination, er hat Witz, er studire einige Jahre die Menschen, mit denen er lebt, die Menschen im Shakspeare, er studire die deutsche Sprache und das Theater, und dann mache er Schauspiele! Wenn sie bei ihrer Erscheinung kein solches Aufsehen machen wie die „Räuber", so werden sie dafür desto länger gelesen werden. Welch Aufsehen machte Lenzens „Hofmeister"! Es gab Leute, die ihn über „Minna von Barnhelm" setzten und wer liest heute noch den Hofmeister? Warum das? Es fehlt dem Stücke nicht an schönen, noch weniger an starken Stellen, aber es ist kein schönes Ganzes. Die Schauspieler führten die Räuber in jetzt üblichen Kleidern auf, und nicht ganz mit Unrecht, da durch das ganze Stück die jetzigen Sitten herrschen, aber da doch auch vom Landfrieden gesprochen wird, wäre es besser gewesen, die Schauspieler hätten altdeutsche Kleider angezogen; mancher Ausdruck wäre dadurch mehr veredelt worden. Die wichtigste neue Vorstellung geschah am 27. Sept. „Otto von Wittelsbach" . . . .

So behandelte man die „Räuber" — „Otto v. Wittelsbach", heute eine sehr rare Erscheinung auf der deutschen Bühne, erhielt eine höhere Rangziffer.

Die letzte Saison des Kotzentheaters in Prag konnte wohl nicht besser geschlossen werden, als durch Aufnahme der „Räuber" ins Repertoire. Nach der Fastenzeit des Jahres 1783 begann eine neue Aera des Prager Theaters.

III.

Das Ende des Kotzentheaters und die Anfänge des gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters auf dem Carolinplatze.

(Aufruf des Grafen Nostitz zur Förderung seines Unternehmens. — Versuche des Grafen, den Pachtvertrag bezüglich des Kotzentheaters zu verlängern. — Das Kotzentheater definitiv als Theatergebäude aufgegeben. — Die Vollendung des gräfl. Nostitz'schen Nationaltheaters auf dem Carolinplatze. — Eröffnung des Theaters am 21. April 1783. — Der Directionsausschuß Wahr, Bergopzoom, Hempel, Räder. — Bergopzooms Wiederkehr. — Gottlob Ludwig Hempel. — Räder. — Das erste Personal des Nationaltheaters. — Musikdirector Wenzel Praupner. — Abonnement und Repertoire. — Joseph II. in Prag und sein Verdammungsurtheil über das Nostitz-Theater, September 1783. — Graf Nostitz beschließt die Auflösung seiner Gesellschaft und übergibt Pasquale Bondini mit dreijährigem Vertrag sein Theater von Ostern 1784 in Pacht. — Abonnement für die Opern-Stagione 1783—4. — Schlechte Akustik des neuen Theaters. — Vorstellungen Wahrs gegen die neue Wendung der Dinge. — Wahr rangirt und mit Abfertigung entlassen.)

Während die deutsche Schauspielgesellschaft Wahrs im Solde des Grafen Nostitz im Kotzentheater spielte, nahm der Bau des neuen großen Schauspielhauses auf dem Carolinplatze seinen regen Fortgang. Der edle Begründer des Hauses, welcher im November 1782 zum Oberstburggrafen, somit zur ersten staatlichen Würde in Böhmen, erhoben worden war, verfolgte mit Eifer, anspornend und befeuernd die Fortschritte des Baues, und seine größte Sorge war es, daß das Theater nicht zur festgesetzten Zeit, im Frühjahre 1783, seinem Zwecke zugeführt werden könnte. Er hätte am liebsten bereits 1782 die Vorstellungen im neuen Musentempel begonnen, aber die Unmöglichkeit stellte sich bald heraus, und der Graf erließ, theils zur Entschuldigung dieser natürlichen

Verzögerung, theils zur Darlegung seiner von wahrer Kunstbegeisterung geleiteten Pläne einen Aufruf, welcher in mehr als einer Hinsicht bemerkenswerth ist. Er zeugt von dem edlen Sinne und Charakter, der Uneigennützigkeit und dem Opfermuthe des Grafen, von dem schönen Geiste, der in den Regierungsjahren Joseph des II. den Hochadel durchdrang, von dem deutschen National-Gefühle, das sich vor hundert Jahren, den Epigonen vielfach unverständlich, in der Aristokratie Böhmens regte. Böhmen war eines der „k. k. deutschen Erblande", und Prags Charakter als „deutsche Stadt", deutsch in der Gesellschaft, im literarischen und künstlerischen Leben, war unbezweifelt. Čechoslavisch war zwar die Mehrheit der Bevölkerung, aber das Deutsche war die Sprache der gebildeten Kreise, und nur ein kleines Häuflein von Gelehrten und Literaten suchte auf Hebung des slavischen Volksgefühls, auf Pflege der čechoslavischen Sprache, Reinigung und Veredelung derselben, Begründung einer modernen čechischen Literatur hinzuwirken, ohne sich jedoch jemals zu politisch-nationalen Phantasien und Tendenzen zu erheben, die später so mächtig zu Tage traten. Darum war der Appell, welchen Graf Nostitz in echtem deutschen Sinne an das „deutsche National-Gefühl der Böhmen" richtete, nur ein natürlicher Ausdruck des Denkens und Strebens jener Zeit, welche einem großen Theile der gegenwärtigen Generation des böhmischen Hochadels allerdings fremd und unbegreiflich geworden ist. Der Aufruf des Grafen Nostitz, welcher zu solchen Betrachtungen anregt, hatte folgenden Wortlaut:

„Unterzeichneter habe mich von dem Zeitpunkte an, da ich meinen jugendlichen Ausschweifungen entsaget, ganz dem Dienste meines Landesherrn, ganz dem Wohle meines Vaterlands gewidmet. Mit freier, unbefangener Stirne unterziehe ich diese Wahrheit der Prüfung meiner unpartelischen Landsleute. Das Wohl, die Sicherheit meiner Mitbürger, ist die Triebfeder meiner Theaterunternehmung. Dermalen stehen in Prag drey Theater offen von welchen zwei auf meine Kosten spielen.*) Ich bekenne

*) Das Kotzentheater und die Sommerbude auf dem Carolinplatze. Auf der Kleinseite war das von Bondini besetzte Theater im gräfl. Thun'schen Palais auf dem Fünfkirchenplatze.

freimüthig, daß beyde schlecht und vielen Unbequemlichkeiten unterworfen sind, überlasse der gesunden Beurtheilung eines Jeden, ob das dritte hievon befreiet ist. Der Böhme, welcher Europa durchreiset, in jeder Hauptstadt ein prächtiges Schauspielhaus bewundert hat, muß bei seiner Nachhause-kunft diesen großen Abstand mit betrübtem Gemüthe wahrnehmen. Wer in sein Gedächtniß die durch viele Jahre hintereinander gefolgte Impressarii zurückrufen will, wird finden, daß es größtentheils Ausländer waren, welche über kurz oder lang mit Schulden, Ansetzung armer Handwerksleute u. s. w. Bankerout gespielet. Auch der letzte, Karl Wahr, hätte durch die übertriebene Gewinnsucht des Bustelli und die ihm in Weg gelegten Schwierigkeiten, ohne meinen Beistand das nämliche, gewiß nicht verdiente Schicksal erfahren müssen. Diesem allen abzuhelfen und meiner Vaterstadt Prag, einer der größten Hauptstädte, auch in diesem Fache Zierde und Sicherheit zu verschaffen, habe ich mich entschlossen, auf meine Kosten, auf meine Gefahr ein ganz neues, mit allen erforderlichen Bequemlichkeiten versehenes Theater zu erbauen. Durch die allerhöchste Unterstützung unseres allergnädigsten Landesherrn sind die Hindernisse gehoben, mein Unternehmen aufgemuntert und den Musen ein anständiger Wohnsitz angewiesen worden. Mit welchem Eifer ich mir dessen schleunige Ausführung angelegen sein lasse, kann sich Jedermann durch eigene Beaugenscheinigung überzeugen. Die gute Lage meiner Vermögensumstände, welche ich Gott, meinem Vater und meiner eigenen Ordnung zu verdanken habe, wird mich bei dem Publico von dem Verdachte eines Eigennutzes oder Gewinnsucht lossprechen, und meine Denkungsart wirft mich nicht in den Haufen gewöhnlicher Impressarii zurück, welche mit Schmeicheln, Kriechen und Bücklingen Unterstützung und Schutz anzuflehen sich bestreben. Ich verehre das von Vorurtheilen und Leidenschaften freie Publikum, vom höchsten Adel anzufangen bis auf den letzten Handwerksmann herunter; ich liebe und fürchte es: aber weit entfernet, diesen strengen Richter auf was immer für eine Art bestechen zu wollen, erwarte ich mit ruhigem Selbstbewußtsein meiner rechtschaffenen Absichten seine Beurtheilung. Werde ich in dieser, in ihrer Art der ersten, ohne alle dermalen in Schwung gehende Subscription, aus Vaterlandsliebe gewagten Unternehmung unterstützet, so wird in kurzem die zur Zeit in Deutschland ganz vergessene Prager Schaubühne ein ganz anderes Ansehen gewinnen und gewiß den berühmtesten Bühnen zugezählet werden. So gerne ich bereits im heurigen Jahre dieses neue Theater zur wirklichen Eröffnung hergestellet hätte, so wird doch jeder Bauverständige dessen Unmöglichkeit von selbst einsehen. Werthe Landsleute! Messet mir die Schuld nicht bei, wenn wir noch dieses Jahr mit dem alten zufrieden sein müssen. Die nur allzubekannten, so vervielfältigten Steine des Anstoßes, die ich aus dem Wege habe räumen müssen, und deren Richtigkeit bei angefangenem Baue klar am Tage liegt, erlaubten mir erst im Junio

des verflossenen 1781. Jahres Hand an das Werk zu legen. Ohne menschlicher Weise vorauszusehende Fälle ist die ganze Arbeit auf Ostern 1783 gänzlich zu Stande. Dieses Jahr also bitte ich noch um Geduld und Nachsicht; es ist ja doch besser, ein einziges Jahr zu warten, als gar keine Abänderung zu hoffen und beständigen Theaterkriegen Zeit seines Lebens ausgesetzt zu sein. Meinen vorgenommenen Plan will ich mit wenig Worten dem Publikum vor Augen legen. Wie hoch ist das Wienerische Nationaltheater unter dem Schutze Sr. k. k. Apost. Maj. emporgestiegen? Diesem erhabenen Beispiele haben alle deutschen Erbländer nachgeeifert; sollten wir Böhmen allein eine Ausnahme machen und weniger deutsches Blut in unsern Adern fühlen? Diesen Vorwurf zu vermeiden, wird das Nationalspektakel in unsrer Muttersprache mein Hauptaugenmerk sein. Hat dieses seinen guten Fortgang, so nehme ich keine Art von erlaubten Schauspielen, keine Sprache aus, wo ich dem Adel und dem Publicum auf sein Verlangen nicht mit vielen Freuden Genüge leisten will; nachdem ich aber allem Gewinn entsagt und von meinem ausgelegten Capital nur die landesübliche 4pCt. ziehen will, als kann man mir nicht zumuthen, ohne ausgewiesene Fonds auf Verlust und Geradewohl Ausländer zu verschreiben.

Non ego ventosae plebis suffragia venor,
Quid verum atque decens, curo, rogo et omnis in hoc sum.

Franz Anton Graf v. Nostitz u. Rineck.

Um für alle Fälle geborgen zu sein, ging der Plan des Grafen nun dahin, sich des Kotzentheaters wenigstens auf so lange Zeit zu versichern, als der Bau des neuen Theaters dauern würde, dann aber durch eine weitere Pachtung dieser Bühne dem neuen Institut jede wie immer geartete Concurrenz fernzuhalten. Schon im Mai 1781 hatte er deshalb Anstalten getroffen, um von der Stadtbehörde die Gewißheit zu erlangen, daß ihm, falls sein neues Theater im zweiten Pachtjahre des Kotzentheaters nicht fertig würde, das Kotzentheater auf die noch erforderliche Zeit zu den gleichen Bedingungen überlassen würde. Diese Zusicherung wurde ihm geboten, nachdem sich der Graf erboten, der Stadt für sein neues Theater jährlich 450 fl. Grundzins zu zahlen und ihr das Recht zugestanden hatte, im Kotzentheater ebenso an allen erlaubten Tagen spielen zu lassen, wie er im neuen Theater spielen würde. Im Mai 1782 bewarb sich der Graf darum, nach Ablauf seiner Pachtzeit „auf zwölf, fünfzehn oder auch mehre Jahre“

die Pachtung des Kotzentheaters zu erhalten. Er wies nach, daß er als „begüterter Insasse des Königreichs Böhmen" in jeder Hinsicht der Stadt mehr Zahlungsbürgschaft zu bieten vermöge, als ein anderer Pächter; er bot 450 fl. jährlichen Zins an, was mit 450 fl. Pachtzins für die Baustelle des neuen Theaters gerade so viel (900 fl.) Zins ergeben würde, als die Gemeinde bisher vom Kotzentheater bezog. Das Haus sei ihm im guten Zustande zu übergeben und von ihm und seinen Nachkommen in solchem Zustande zu erhalten. Dadurch, daß der Graf die vollkommene Instandhaltung des Gebäudes und der Decorationen auf sich nahm, konnte der Schaden, welcher der Gemeinde durch das eventuelle Unterbleiben der von ihr geplanten Licitation erwüchse, vergütet werden. Der Graf wies ferner darauf hin, daß in jeder anderen Hauptstadt der k. k. Erbländer nur ein einziges Theater bestehe, während in Prag drei bis vier nebeneinander existiren sollten. Den Einwurf, daß bei einer Concurrenz das Publicum besser bedient würde, wies er mit der Bemerkung zurück, daß dann z. B. auch „drei- bis vierhundert Pfuscher das Publicum besser bedienen müßten, als eine geringe Anzahl rechtschaffener Meister im Handwerk". Auch müßte es ihm schmerzlich fallen und muthe er seinem Vaterlande nicht den Undank zu, daß dasselbe ihn für seine Auslagen, für seine Mühe und die von ihm überwundenen Hindernisse „mit jedem Gott weiß aus welcher Ecken Europas vertriebenen Impressario compromittiren wollte".

„Da nun," schloß der Graf seine Eingabe an das Gubernium um Förderung seiner Bemühungen, „dieses Geschäft, welches bloß allein dahin abzielet, das Publikum mit den besten Schauspielen zu ergötzen, die auf gutes Glück herumziehenden Impressarien zu entfernen und die Altstädter Gemeinde vor allem Schaden und Verlust zu verwahren, füglicher durch eine eigens angestellte Commission als durch weitschichtige Correspondenz zu Stande gebracht werden kann, als bitte ein Hochlöbliches Landesgubernium, diese Commission zu ernennen."

Die Verhandlungen wurden von der Stadt mit großer Vorsicht geführt, und auch an guten Rathschlägen für den Grafen

fehlte es nicht.*) So rieth ihm Gubernialrath Baron Hennet in einem Privatbrief,**) wenn die Stadt mehr Pacht als 450 fl. fordern würde, möge er lieber der Stadt ein Anbot und zwar zum höchsten von 5000 fl. machen, damit das Kotzentheater ganz cassirt oder zu etwas anderem verwendet werde. Nur wäre auch auszumachen, daß Niemand Bauden halten dürfe, damit nicht die daselbst abgehaltenen „kleinen Spectakel" dem großen Theater Eintrag thäten.

Inzwischen war die Commission, präsidirt vom Gubernial-Rath Philipp Grafen Clary, bestehend aus dem Stadthauptmann, dem Primator, zwei Beisitzern der Altstädter Wirthschafts-Administration und zwei Vertretern der Bürgerschaft, zusammengetreten. Die Stadtgemeinde war der Nostitz'schen Pachtung nicht abgeneigt. Sie erwog, wie viele Impresarii bereits im Kotzentheater Bankerott gemacht hatten; selbst der letzte emphyteutische Eigenthümer Bustelli, „der einzige ehrliche Mann, der bei Lebzeiten seinen Zins genau abgetragen", wäre ja, wie der auf seine Hinterlassenschaft gelegte Concurs beweise, nicht lange mehr im Stande gewesen, seine Verpflichtungen einzuhalten. Man zeigte sich deshalb bereit, auf die Proposition des Grafen, ihm das Kotzentheater ohne Licitation auf 15 Jahre pachtweise zu überlassen, einzugehen und verlangte zu dem vom Grafen angetragenen Zins von 900 fl. (für beide Theater) nur noch 50 fl. jährlich als Entschädigung für den Verlust, den die Stadt durch das Eingehen der „kleinen Spectakeln", Marionettenbauden u. s. w. auf dem Carolinplatz erleiden würde. Auch machte man dem Grafen den Vorschlag, das Kotzentheater lieber in Erbpacht mit denselben Bedingungen

---

*) Auch der dem Kotzentheater sowohl als dem neuen Nationaltheater benachbarte Carmeliterordens-Convent zu S. Gallus scheint bei den verschiedenen Verhandlungen mit dem Grafen Nostitz wegen der beiden Theater berücksichtigt worden zu sein; in den Acten des Nostitz'schen Archivs finden wir wenigstens die Patres Constanz als Prior und Guido als Subprior des genannten Klosters unter Jenen, welche sich zu äußern hatten. Kaiser Joseph hob das Kloster auf, die Kirche blieb als Pfarrkirche im Gebrauch.

**) Gräfl. Erwein Nostitz'sches Familien-Archiv.

wie Bustelli zu übernehmen, „damit die Stadtgemeinde beständige Sicherheit hätte und damit ferner alle Weitläufigkeiten vermieden würden, zumal der Graf und seine Erben der Gemeinde eine ungleich größere Sicherheit böten als andere Impressarii", die Bestimmung des Einkaufsgeldes solle dem Grafen überlassen bleiben.

Schließlich kam es dennoch zu keiner solchen Einigung betreffs des Kotzentheaters. Unterm 1. Februar 1783 hatte das Gubernium der Stadtgemeinde „die von der Wirthschafts-Administration beschlossene licitando, Stuckweiß oder im Ganzen entweder käuflich oder emphiteutischen Hintanlassung des Kotzentheaters" bewilligt und sich nur die Ratification des betreffenden Betrages vorbehalten. Die Ueberlassung an den Grafen Nostitz ohne Licitation war also ausgeschlossen. Ueber einen an den Kaiser abgestatteten Bericht erfolgte allerdings eine allerhöchste Resolution, daß dem Altstädter Magistrat, da das Kotzentheater der Altstadt gehöre, allein das Recht zur Veräußerung mit oder ohne Licitation habe, doch dürfe das Kotzengebäude wegen Feuersgefahr nicht wieder zu Theaterzwecken benützt, sondern nur zu anderem Gebrauch verwendet werden. Damit waren die Verhandlungen mit dem Grafen zwecklos geworden, die Stadtgemeinde erwog den Umbau zum Zinshaus. Am 3. Juni erhoben denn auch schon die „Besitzer der gegen goldenen Rad und goldenen Stern gelegenen Gewölbe" Protest dagegen, daß sie bei der Veräußerung des Kotzentheaters „durch neue Bauart desselben in ihren bei der Hauptmauer des Hörersaales anstoßenden Vorsprungs befindlichen Gewölbern als ‚beati possidentes' gestört werden möchten". Sie beriefen sich darauf, daß sie 1753, um ferner im ruhigen Besitz ihrer Gewölbe zu bleiben, zum doppelten Zinse sich verpflichteten, und gaben nun der Besorgniß Ausdruck, daß durch Bauänderungen von Seite des neuen Käufers ihre Gewölbe einstürzen oder Schaden leiden könnten. Die Stadtbehörde versicherte die Petenten, daß solche Gefahren nicht beständen und daß dem neuen Käufer das Gebäude mit allen bisherigen Rechten und Gerechtigkeiten übergeben werde. Sollten sie trotzdem verkürzt werden, so stehe ihnen der gerichtliche Weg offen. In dem betreffenden

Berichte der Wirthschafts-Administration an die Stadthauptmannschaft vom Juli 1783 wurden auch mehrere Kauflustige erwähnt, welche für das Kotzengebäude 1000 fl. resp. 100 Ducaten, also unter dem Schätzungswerthe von 3300 fl. boten.

Dem Grafen Nostitz wurde übrigens das Kotzentheater nicht mehr gefährlich; es hatte seine Rolle ausgespielt, und kein verwegener Impresario fand sich, der das Kotzentheater übernommen hätte, nachdem sich stolz das „neue große und bequeme Nationaltheater" in nächster Nähe auf dem Carolinplatze erhob, und nur vorübergehend werden wir noch von diesem durch manche denkwürdige künstlerische That historisch interessanten Theatergebäude hören.

Mit großer Theilnahme hatte man im Inlande und Auslande der Vollendung des neuen Hauses entgegengesehen, und eine Menge von Gerüchten über die Art der inneren Ausstattung drang in die Oeffentlichkeit. Im Gothaer Theaterkalender pro 1783 findet sich hierüber folgende nicht uninteressante Mittheilung: „Das neue Theater wird zukünftige Ostern (1783) fertig. Es ist ein schönes, herrliches und bequemes Gebäude, macht seinem Erbauer in jedem Betracht die größte Ehre, da er keine Kosten spart, um Prag mit einem Theater zu versehen, das mit allen Theatern Deutschlands um den Rang streiten kann. Es enthält 52 Logen, zwei sehr geräumige Parterres und eine ebenso bequeme Gallerie. Die Decorationen malt Hr. Platzer, ein junger, verdienstvoller Künstler. Den Vorhang hat Hr. Jahn, hiesiger Historienmaler bereits verfertigt. Am Frontispitz des Gebäudes liest man schon die Aufschrift „Patriae et musis" 1781. Oben am Portal sieht man das Brustbild des Shakespeare und in den übrigen Verzierungen werden die berühmtesten Dichter angebracht." Die letztere Mittheilung berichtigte nun der Einsender im Nachtrage zum Kalender insoferne, als statt Shakespeares Lessings Brustbild gewählt worden sei. Graf Künigl, „einer der würdigsten und gelehrtesten Männer" der die Risse zum Bau gemacht hatte und denselben leitete, habe diese Aenderung veranlaßt, und Lessings wohl getroffenes Brustbild anbringen lassen. Die Genien, die dasselbe halten, seien von Alabaster, das Brustbild selbst vergoldet, und in der Rundung lese man die Worte: „Gotth. Ephraim Lessing". In den übrigen

Verzierungen wurden Brustbilder anderer Dichter und Schauspieler angebracht, als Goethe, Weisse, Lenz, Eckhof, Reichardt u. s. w.

Ueber ein weiteres Project berichtet eine in der „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg.“ von 1783 ...haltene „Anekdote“. Darnach hätten zwischen die Logen Porträts der „Hausgenies“, heimischer Gelehrter und Künstler, kommen sollen z. B. Spieß, Wahr, Stephanie junior u. s. w. Einige davon hätten auch bereits im Tempel der Musen paradirt, als Graf Nostitz ihrer ansichtig wurde. „Was sind dies für Leute,“ sagte er (so erzählt besagte Anekdote). „Wenn ich als der Stifter dieses Hauses irgendwo mein Porträt hätte hinflicken lassen, so würde man in 50 oder 60 Jahren sagen: dies sei der Erbauer des Theaters und so würde man mir verzeihen, aber die Herren da, nein, nein, laßt mich damit ungeschoren, macht mir Guirlanden daraus!“ Und so sind in Kurzem die unsterblichen Genies in Guirlanden verwandelt worden .... Die Kosten des Theaterbaues wurden damals ziemlich allgemein mit 60.000 fl. beziffert. Im April 1783 rüstete man sich energisch zur Eröffnung der Bühne, das Personal der Wahr'schen Gesellschaft wurde einer gründlichen und umfassenden Reorganisation unterworfen und am 21. April (es war der Ostermontag des Jahres 1783) vollzog sich das lang erwartete Ereigniß der Eröffnung des neuen gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters. Die „Prager Oberpostamtszeitung“ kündigte an diesem Tage den feierlichen Moment schwungvoll an.*) Sie schrieb:

---

*) In ihrem 29. Stück vom 12. April 1783 findet sich ein „ex consilio gubernii, Prag, 9. April 1783“ datirtes „Avertissement“ über die Zufahrt zum Nationaltheater“, worin folgende Bestimmungen vorkamen:

„Zur Bequemlichkeit des Publicums und Vermeidung aller Unordnungen, wird Folgendes wegen des Zu- und Abfahrens in das Nationaltheater kundgemacht, wonach sich Jedermann zu achten wissen wird, und sich die im Gegentheil zugezogenen Unannehmlichkeiten selbst zuzuschreiben hat: Bei der Zufahrt müssen alle Wägen von der Karolinseite in das Portal fahren und wird keiner von der anderen Seite hinein gelassen. Die Kleinseitner und Altstädter fahren durch die Eisengasse gerade in das Portal. Die Neustädter, welche nicht durch die Eisengasse fahren wollen, nehmen ihren Weg durch die Perlgasse über den Kohlmarkt und können

„Heute wird das von Sr. Excellenz dem Herrn Oberstburggrafen Franz Anton Grafen von Nostitz auf eigene Kosten prächtig erbaute neue Theater eröffnet, und mit dem Meisterstücke von Deutschlands unvergeßlichen dramatischen Dichter Gotthold Ephraim Lessing Emilie Galotti eingeweihet werden. Der patriotische Stifter dieses nach seiner Anlage ganz herrlichen Musentempels hat nicht blos äußere Pracht des Gebäus, oder innern Glanz, Bequemlichkeit und Nettigkeit (für all welches zwar im Ueberfluß gesorgt ist) zum Gegenstand gehabt, folglich auch nicht blos zur Augenweide und Sicherheit des Publikums erbauet; sondern das Publikum soll vorzüglich eine gute Sittenschule haben, soll nebst dem Vergnügen zugleich Unterricht und Geistesnahrung daselbst finden. Deswegen sind zu der nunmehrigen Schauspielergesellschaft die besten, zum Theil allhier schon mit vielem Beyfalle bekannten Glieder verschrieben und engagirt worden. — Doch von all diesem und der übrigen vortrefflichen Einrichtung nach der ersten Production ein Mehreres. — Nur noch warmen Dank dem wohlthätigen Unternehmer für dieses Geschenk, von demjenigen Theile des Publikums, das Geschenke solcher Art zu schätzen und zu verehren gelernt hat, warmen Dank!"

Im 33. Stück der Zeitung vom 26. April 1783 findet sich der versprochene Bericht über die erste Aufführung im Nostitz'schen neuen Theater. Man war damals sparsam mit Zeitungsberichten, und nach unseren Begriffen ist es herzlich dürftig, was der Referent über ein solches Ereigniß meldet, über das man heutzutage Brochüren schreiben würde. Die „k. k. Oberpostamtsztg." meldet also de dato Prag, 24. April an erster Stelle:

„Am Montage also ward das neue Theater eröffnet. Der Zusammenfluß von Zuhörern aus allen Ständen war sehr groß, und doch herrschte durchgehends die beste Ordnung. Das Schauspielhaus war prächtig beleuchtet. Um 7 Uhr erscholl eine starke Simphonie mit Trompeten und Paucken. Als der Vorhang aufgieng, staunte alles verwunderungsvoll, und lauten Beyfall von allen Seiten zuklatschend, die herrliche Dekoration an. Sie ist von dem geschickten Pinsel des Herrn Platzers.*)

---

entweder durch die Kotzen und über den Tandelmarkt, oder längst dem St. Galliklaster um das Eck herum, als kämen sie von der Eisengasse, in das Portal fahren. Die leeren Wägen fahren ab in den Karolinplatz durch die Zeltnergasse oder gegen den Graben. Bey Eröffnung des Spektakels sind nur 3 Thöre beim Portal für die Eintretenden offen, und zwar das Mittlere für die Fahrenden, die 2 Seitenthöre für die Fußgänger. Zum Weggehen werden alle 9 Thöre aufgemacht. Bey der Abfahrt müssen alle Wägen von der Seite der silbernen Rose in das Portal fahren, und wird keiner von der anderen Seite hineingelassen."

*) Jos. Platzer, Sohn des berühmten böhmischen Bildhauers Ignaz Platzer, geb. 1752 zu Prag, hatte in Wien namentlich durch architektonische und theatral. Zeichnungen Aufsehen gemacht, so daß ihn Graf Nostitz 1781

Die Cortin hat Hr. Jahn meisterhaft gezeichnet. Ueber derselben ist Lessings Brustbild angebracht. Zwey Genius halten selbes, mit der Umschrift: Gotthold Ephraim Lessing. Das Spiel begann, und alles war zufrieden mit der Kunst der Schauspieler. Madame Borchers, unsere vormalige Frank, debutirte in der Hauptrolle als Emilie Galotti, und gewann allen den Beyfall, der ihrer Geschicklichkeit und Naivetät gebührt, sowie die übrige spielende Gesellschaft mit allem Beyfalle beehrt wurde."

Die Wahr'sche Gesellschaft war, wie schon bemerkt, für die Uebersiedlung in das neue Haus einer großen Reform unterzogen worden. Das Personal erfuhr große Veränderungen, und auch in der Leitung trat eine neue Organisation in Kraft. Der im „Gothaer Theaterkal." pro 1784 mitgetheilte Personalstatus des Prager Nationaltheaters führt als „Unternehmer" wie früher den Oberstburggrafen Franz Anton Grafen Nostitz an. Wahr findet sich nicht mehr als „Directeur" angegeben. „Die Direction", heißt es, „besteht in einem Ausschuße, dessen Mitglieder die Hrn. W a h r, B e r g o p z o o m, H e m p e l und R ä d e r sind." Dem gräflichen Unternehmer gegenüber fungirte zwar Wahr, dessen Contract als Principal ja weiter zu Rechte bestand, noch als verantwortliche Person, aber seine Wirksamkeit war du ch Beigabe von drei Mitdirectoren erheblich eingeschränkt worden. Vom Personal waren das Ehepaar Koch nach Dresden, Mdlle. Abeck und Hr. Wieser nach Graz, die Herren Riedl und Czechticky, die Damen Riedl und Litter nach Petersburg (letztere starb bekanntlich auf dem Wege) abgegangen, die drei Damen Baumann und Dlle.

---

zur Anfertigung der Scenen und Decorationen für sein neues Theater nach Prag berief. Seine Arbeit fiel so vortrefflich aus, daß ihn Kaiser Joseph II., als er das Theater besichtigte, im Beisein mehrerer Herrschaften belobte und beauftragte, auch für das Hoftheater zu malen. Graf Nostitz engagirte ihn als Theatermaler; im „Goth. Th.-Kal." pro 1784 ist sogar bei dem bloßen Verzeichniß des Prager Personals dem Namen „Platzer" das Lob beigefügt, er sei „ein junger, aber sehr geschickter Künstler, seine Decorationen machen die herrlichsten Wirkungen". Platzer schuf immer neue Werke auch für die öffentlichen und Privat-Galerien, wurde von Leopold II zum Hoftheatermaler, 1796 zum k. k. Kammermaler ernannt und starb 1810. Das „Wiener Schriftst. u. Künstl.-Lex. 1793" sagt, „seit der Hof Platzer zum Director der Theatermalerei ernannt habe, hätten die ganzen Decorationen eine andere Gestalt angenommen."

Grumann vom Theater geschieden. Geblieben waren vom Kotzentheater-Personal die Damen Körner, Merunka, Michaelis und Zappe, die Herren Brock, Körner, Merunka, Litter, Michaelis, Vetter, Wahr, Walter und Zappe. Neu waren Brandel (Sänger), Bergopzoom, Frankenberger, Hempel, Räder, Schmidt, Zuccarini, die Damen Borchers, Bergopzoom, Frankenberger, Mad. und Dem. Kalmes, Räder, Mdlle. Roberts (Sängerin).

Bergopzoom war, um ein beträchtliches berühmter noch als ehedem, wieder an die Stätte seiner einstigen Wirksamkeit zurückgekehrt, nachdem er in Wien nicht gefunden, was er gesucht, nachdem er dort eine Reihe künstlerischer Leidensjahre durchgemacht hatte. Die sensationelle Auszeichnung, welche ihm bei seinem ersten Auftreten in Wien zu Theil geworden war, der erste Hervorruf auf der Wiener Bühne, hatte ihm kein Glück gebracht, sondern nur eine Schaar von Neidern und Verfolgern geschaffen, denen er wohl durch seine Schwächen und seine bereits charakterisirte künstlerische Eigenart manch willkommenes Material zur Satyre und Persiflage bot. Namentlich die Machthaber der Wiener Bühne, die Mitglieder des Directiosausschusses, und unter ihnen in erster Linie der als Dichter und Schauspieler bekannte Stephanie der Jüngere, boten Alles auf, um den ihnen gefährlich erscheinenden Bergopzoom möglichst hintanzusetzen und von der Hofbühne abzudrängen. Bergopzoom hat das Martyrium seines ersten Wiener Engagements 1782, als er thatsächlich „hinausintriguirt" worden war, in einer eigenen Brochure — „Bergopzooms letztes Wort an das Wiener Publicum" — geschildert, welche damals großes Aufsehen machte. Er sagt darin: „Schon von dem Abende meines ersten Auftretens an, wo mir nach der Vorstellung Richard des III. die noch keinem Schauspieler zuvor widerfahrene Ehre, hervorgerufen zu werden, zu Theil wurde, und mich die Vorsteher des Theaters sowohl als die Herren Commissarien der niederösterreichischen Regierung zwangen, so abgemattet, entstellt und entkleidet, als ich mich nach Hause tragen lassen wollte, vor dem Publicum zu erscheinen, schon von diesem feierlichen Abende an hegte ich den stolzen Wunsch, mein übriges Leben dem Dienste des besten Monarchen, dem Vergnügen des großmuthvollsten Publikums aufzuopfern und ruhig und froh es unter seinem Schutze, in seinem Schooße,

in dem Schooße meines Vaterlandes, für das ich im 7jährigen Kriege gedient, gestritten und geblutet habe, zu beschließen; aber die Gnade des Hofes, die Achtung der hohen Noblesse, die Nachsicht der Kenner und der Beifall des Publikums weckten den Neid und die bämische Mißgunst so stark, daß sie mich solange drückt.n und neckten, bis sie mich aus dem Schooße meines Vaterlandes spielten und mich dem Dienste eines Monarchen und eines Publikums zu entsagen zwangen, unter dem und bei dem ich so gern mein Leben beschlossen hätte. Ich mag hier der niederträchtigen Kunstgriffe, durch die man mich in verschiedenen auswärtigen Journalen im wahren Pasquillentone heruntersetzte und meine Ehre vor der Welt zu brandmarken suchte, in denen die unverschämte Frechheit stand, von der oben erwähnten Auszeichnung zu behaupten, sie sei erkaufte Kabale gewesen, Alles dessen will ich nicht erwähnen, noch, ob ich schon könnte, mit den Namen derer, die sich so herabwürdigten, dies Papier verunzieren; ich will ebensowenig all der Chicanen gedenken, denen ich durch die acht Jahre meines Hierseins ausgesetzt war und die jeden Anderen schon im ersten Jahre seines Engagements weggetrieben hätten . . ."

Bergopzoom begnügt sich, die Ursachen seiner Demission zu präcisiren. Dafür, daß er von Prag, wo er vortheilhafter und besser gestanden sei, mit all seinen Effecten auf seine Kosten ohne Reisegeld nach Wien gegangen sei, ein Warschauer Engagement mit 400 Ducaten und einer freien Einnahme abgelehnt habe, sei ihm für sein 4. und 5. Wiener Engagementsjahr eine freie Einnahme zugesichert, diese Zusicherung aber nicht eingehalten worden, mit dem Bedeuten, der Contract sei verloren gegangen und würde ihm auch nichts nützen, da Se. Majestät mit einem Unterthanen keinen Contract machen könne. Auf seine Beschwerde habe man ihn zur Annahme einer Entschädigung von 100 Ducaten beredet, die ihm aber nie ausgezahlt worden seien. Auch habe man ihn statt in die zweite, in die dritte Classe der Schauspieler versetzt, und erst der Kaiser seine Versetzung in die erste Classe befohlen, was den Neid gegen ihn noch mehr angefacht habe. Stephanie jun. habe ihn öffentlich beleidigt und öffentlich Abbitte thun müssen. Man habe ihn widerrechtlich mit Strafzahlungen belegt, ihm stets Zulage verweigert, „weil Se. Maj. wisse, daß er es nicht bedürfe". „Als ob man" — meint Bergopzoom — „durch List und Trug, durch Fressen und Saufen, durch Schulden-

machen und Leutansetzen und andere Niederträchtigkeiten allein Anspruch auf die Gnade des Hofes zu machen hätte!" Seit $3^1/_2$ Jahren habe er nur Rollen bekommen, „die diese Mörder des Genies und der Talente entweder nicht spielen wollten oder kannten". Hilflos und krank habe man ihn liegen lassen, nur der Kaiser habe sich nach seinem Befinden erkundigt, und als er sich nach seiner Genesung bei dem Monarchen bedankt, ihm den Gebrauch von Bädern und Landluft angerathen. Als er aber von Baden zurückgekommen, sei er abgedankt gewesen, was allerdings abermals vom Kaiser rückgängig gemacht worden sei. Brockmann äußerte, „das Publicum Wiens sei unzufrieden mit ihm, er sei zum Gespött der Kinder geworden und Alles hätte schon längst die Lust verloren, ihn zu sehen". Nun gehe er, nachdem man auch zwei von ihm verfaßte Schauspiele abgelehnt, selbst, „weggeneckt und weggezehret", danke dem Wiener Publicum für den Beifall, den er nie erschlichen und erkrochen habe, und bitte es, keiner Verleumdung zu glauben; seine Verleumder überlasse er ihrer eigenen Schande. „Lebe wohl und vergiß nicht deinen dankbar ergebensten Bergopzoom!" — Mit diesen Worten schloß das Abschiedswort des „Weggeneckten" an das Wiener Publicum.

In den Berichten über die Wiener Wirksamkeit Bergopzooms kommt nun allerdings der Künstler übel weg. Der Verfasser der „Briefe über Deutschland" behauptet, Bergopzoom, „einer der größten Charlatans und zugleich einer der besten Schauspieler seiner Art" setze sich falsche Haare in die Frisur, die er sich in der Wuth ausraufe und handvollweise auf den Boden werfe. „Seine Wunden müssen wirklich bluten, und er soll in heftigen Leidenschaften sogar öffentlich auf dem Theater Blut gespien haben." Vollendete Schurken, blutdurstige Wütheriche waren seine Lieblings-Rollen. Man sagt, als Camillo Rota in „Emilia Galotti" habe er bloß durch fünf, sechs Worte das ganze Parterre schauern gemacht. In einer von Reichards „Theater-Journal für Deutschland" (Gotha, 22. Stück 1784) gebrachten „Charakteristik der Mitglieder der Nationalbühne in Prag", entwirft ein Correspondent folgende, ziemlich amusante Skizze der Künstlerschaft Ber-

gopzooms, der von Wien nach Braunschweig und von dort nach Prag gegangen war: „Hr. Bergopzoom (Tyrannen, polternde, rasche Alte) ist ein würdiges Mitglied der Kriegsrath Krauzischen Charlatanen, denn Charlatanerie, Saalbadereien, Grimsgrams, Hundekünste und Harlekinaden sind sein Hauptstudium; er ist und bleibt ein tragischer Don Quixote, kämpft als Richard III., wenn er Geister sieht, mit Windmühlen und zerret die arme Elisabeth herum, als wenn es eine Grasnymphe wäre. Mit der Natur lebt er in ewiger Fehde, sie flieht ihn, wie ihren ärgsten Feind, und wenn er spielt, so versteckt sie sich weinend hinter den Scenen. Seine Declamation ist falsch, so übellautend, daß ein Kenner, ein Mann, dem es um natürliches Gefühl zu thun ist, ihm den Rücken zukehren muß. Man hört von ihm nie eine kurze Silbe, alles wird gezogen, alles gedehnt und mit dem sogenannten Gewicht belegt: E—li—sa—beth, El—vi—ne. Zur Pantomime ist er geboren, denn jedes Wort wird von ihm zugleich dem Zuschauer vorpantomimisirt; wenn er von durch—boh—ren zu reden hat, so bohrt er auf dem Theater herum, als wenn er die Scenen kitzeln wollte u. s. w. Er vergreift all seine Charaktere und spielt einen Schweizer in Schillers „Räubern" wie einen österreichischen Bauern, und wer wird nicht erstaunen, wenn ich sage, daß er auch als Schweizer in der Tracht eines österreichischen Bauerns auftrat! Es ist nicht meine Gewohnheit, Naturfehler zu rügen, sonst würde ich sein durch die Nase Schürfln tadeln, aber daß er schon so lange beim Theater ist, sich den Wiener Dialect nicht abgewöhnt hat und z. B. statt thun — than, statt Diener — Diéner sagt, ist unverzeihlich. Als Richard III. wurde er anno 1774 zu Wien herausgeklatscht, auch hier als solcher mit lautem Beifall aufgenommen, aber dies entkräftet mein Urtheil nicht, denn Vestris gefiel am Anfang in Wien nicht und am nämlichen Tage hörte ich im Theater einem Saltomortalisten „Bravo, fuora! göttlich!" zurufen. Ich rede reine, nackte Wahrheit, ich will ihn bessern, und wenn er besser memorirt, und sich an dem Dichter dafür, daß er ein Stück geschrieben, dessen Rolle ihm nicht in den Kopf will, nicht dadurch rächet, daß er extemporiret und durch Unsinn, den er spricht, das Stück spazieren schickt, wenn er — sage ich — den Flitterprunk fortwirft, wenn er Natur studiren lernet, so will ich der erste sein, der sagt: er ist ein guter komischer Schauspieler, denn das kann er, wenn er will, werden. Er hat Anlage dazu, und zeigt sich darin auch zu seinem Vortheile, aber Richard u. s. w. soll er nicht spielen, denn — eine sehr kleine Ursache — er wird sie nie gut spielen, und, Ehre, dem Ehre gebührt, auch sein Zerren und Zieren der Worte verdient Entschuldigung, denn ich habe schon oft bemerkt, daß er immer auf Succurs des Soufleurs wartet, den er denn auch, wenn das Extemporiren auch nicht mehr anschlagen will, mit flehenden und höchstsuchenden Augen anfleht."

Wie ehedem unter Brunian, so fungirte Bergopzoom*) nun neben Wahr als Mitdirector in Gemeinschaft mit Hempel und Räder. Gottlob Ludwig Hempel, sein bedeutendster College,

*) Als Bergopzoom nach einjähriger Thätigkeit 1784 wieder von Prag schied, übernahm er die Direction des Brünner Theaters als Nachfolger Waizhofers, den ein von seiner Frau provocirter Theaterscandal unmöglich gemacht hatte. Hr. Waizhofer wurde nämlich als der ärgste Tyrann gegen seine Mitglieder geschildert, seine Gemalin aber hatte sich zur „Universal-Actrice", „Alles-Spielerin", aufgeworfen. Im Publicum gährte es, und ein unbesonnener Schritt der Dame brachte die Bombe zum Platzen. Sie trat eines Tags in einer weder ihrer Stimme noch Kunst angemessenen Operettenrolle auf, und ein Pfiff ertönte. Mad. Waizhofer trat ans Orchester, unterbrach die Musik und sagte, sie wolle jetzt nicht singen, weil sich im Parterre ein Gimpel hören lasse. Das Publicum war wüthend, man pfiff im Chore und „gab Madame zu verstehen, daß lieber Alle Gimpel sein wollten, als daß Madame in dem Ohre eines Einzigen als Sängerin gelten sollte. Sie wurde solenn vom Theater fortgepfiffen". Da seine Frau sich nicht mehr auf die Bühne getraute, demissionirte Waizhofer und Bergopzoom erhielt gegen eine Ablösungssumme von 4000 fl. die Brünner Bühne. Er erhielt zugleich ein Privilegium auf 6 Jahre für diese Bühne und die übrigen mährischen Städte. Im Fasching 1785 brannte das städt. Theater in Brünn ab, der Gouverneur Graf Cavriani und die mährischen Stände ließen das Haus neu und prächtig aufbauen, aber im nächsten Fasching brannte es abermals ab. Sehr erschüttert, verließ Bergopzoom Brünn und übernahm mit einer Subvention von 14.000 fl. die Lemberger Bühne auf 6 Jahre. Indeß hatte über Wunsch des Kaisers Brünn abermals sein Theater erbaut; die Stadt übernahm es selbst, Bergopzoom wurde als ständischer Beamter und artist. Leiter in Eid und Pflicht genommen und als Director sowie Mitinteressent zum 4. Theile angestellt. In Brünn gründete er am 1. April 1787 auch eine Pensionsanstalt. 1791 kehrte er an das Wiener Hof- und Nationaltheater zurück (nach dem Goth. Theat. Kal. pro 1790 hätte er 1789 wieder der Wahr'schen Gesellschaft in Prag angehört), ohne es zu seiner früheren Beliebtheit und Bedeutung zu bringen. In seiner Vaterstadt, im sogenannten „Schubladkasten" auf der Freyung, wo Bergopzoom in angenehmen pecuniären Verhältnissen gelebt hatte, beschloß er als Hofschauspieler am 12. Jäner 1804 seine irdische Laufbahn. (Eine krit. Abhandlung über seine Leistungen findet man in „Zusätze und Berichtigungen zu der Galerie der deutschen Schauspieler und Schauspielerinen von Schink, Wien 1783. Von seinen Schriften seien erwähnt das Vorspiel „Die Zeit" (1767)

war 1746 zu Merseburg geboren, hatte 1768 sein erstes Debut absolvirt und sich bald in der Theaterwelt sowohl als Theoretiker wie als Praktiker einen großen Namen gemacht. Nach Prag kam er von der Bondinischen Gesellschaft in Dresden. Hempel hatte das interessante Schicksal, seinen schönsten Nekrolog zu erleben. Im Jahre 1776, als er von der Seyler'schen Truppe schied und zur Bondini'schen übertrat, hatte sich nämlich das Gerücht von seinem Tode verbreitet und Schink widmete ihm im „Goth. Th.-K." pro 1777 einen überschwänglichen Nachruf. „Viel verliert die vaterländische Bühne an ihm," ruft Schink, „was konnte er noch thun! Wie weit hat er es in einem Zeitraum von acht Jahren, die ganze Spanne seiner theatralischen Laufbahn, gebracht!" . . . Hempel hatte den bedeutendsten Schauspielgesellschaften Deutschlands, der Seyler'schen, Ackermann'schen, Döbbelin'schen und Bondini'schen angehört, in den hervorragendsten Städten des Reiches mit Erfolg gespielt. Sein Carlos in „Clavigo", Theophan in Lessings „Freigeist", Andre im „Galeerensclaven" u. s. w. wurden besonders gerühmt. Schink sagt begeistert, in allen seinen Rollen sei er „ganz Empfindsamkeit, Gefühl und Natur, ganz Schmerz, ganz Freude gewesen, habe einen durchdringenden Verstand gezeigt, den Conversationston erlernt und an den Höfen von Berlin, Braunschweig, Gotha und Dresden als vortrefflicher Schauspieler Anerkennung gefunden. In Dresden habe er den fehlenden Geschmack im ernsten Drama eingeführt. „Was hätte er noch thun können," klagt Schink in seinem verfrühten Nekrologe, „da unsere Theatralepoche beginnt deutscher zu werden, jetzt da der guten dramatischen Dichter mehr werden und wahre Menschensprache an die Stelle der Declamation tritt!" Die Urtheile über seine Künstlerschaft differiren übrigens einigermaßen. Einige fanden,

---

die Lustspiele „Der Officier" (1768, Wien), „Die Sitten der Zeit" (1770, Wien), „Der Spieler" (nach dem Franz., 1773, Wien), „Der Universalerbe" (nach dem Franz., Wien 1774), „In der Noth lernt man die Freunde kennen" (1776), „Der Zerstreute" (nach dem Franz., 1775), das Trauersp. „Die unglückliche Heirath" (1769), das Gelegenheitsstück „Der Greis" (am Namensfest der Kaiserin Maria Theresia, Wien 1771) u. s. w.

er sei in der Theorie besser als in der Praxis, leiste als Schriftsteller*) mehr denn als Schauspieler. Das „Goth. Theaterjournal" schreibt über ihn in jener Periode, in welcher wir ihn eben vor uns sehen: Hr. Hempel, in seinem Fache ein großer, ein vortrefflicher Acteur. Gutes, ächtes und naturvolles Spiel. Es ist der Mühe werth, ihn als podagraischen Alten zu sehen. Kleidung, Gang, Stellung, Sprache, Alles harmonirt und ist lieblich anzusehen; aber zärtliche Alte, besonders im Trauerspiel, spielte ich nicht, wenn ich Hr. Hempel wäre; er verdirbt sie nicht, aber er ist in diesem Fache nicht groß, nur mittelmäßig.**)

Der vierte der Mitdirectoren, Hr. Räder, spielte „große Bediente, Bauern und dumme Rollen". Auch er war von der Bondini'schen Gesellschaft zur gräfl. Nostitz'schen nach Prag gekommen und vermöge seiner Bühnen-Erfahrung zum Mitglied des Directionsausschusses ernannt worden. Mit der Bondinischen Gesellschaft war er schon 1782 in Prag und fand damals von Seite eines Correspondenten nicht eben viel Anerkennung. „Hr. Räder spielt Bediente," hieß es damals, „aber nicht so gut, wie wir sie zu sehen gewohnt sind. Seine unverständliche Sprache — er lispelt und schnarrt, beides in ziemlich hohem Grade — mag wohl mit Schuld sein, daß er uns nicht gefällt. Aber er hat auch nicht die gehörige Munterkeit im Spiel. Kurz, der Mann ist in seinem Fache nicht für unser Publicum. Uebertreibung taugt nicht, aber zu nachlässiges Spiel ebensowenig." Das „Goth. Theater-Journal" zeichnet ihn in der Charakteristik des Prager Personals von 1783—4 folgendermassen:

„Schade, daß die Natur dem Manne so wenig mütterliche Gaben verliehen, darum doppelter Ruhm für ihn, daß er seine Kunst vollkommen studirt, bei all seinen Naturfehlern doch Bediente richtig, und wenn man von seiner kreischenden Sprache absieht, auch gut spielt. Kurz, er versteht, was er spielt, und weiß, wie er sprechen soll, und so schließe ich, daß er ein guter Theoretiker sei."

---

*) Hempel schrieb u. A. ein Schauspiel „Die Juskas", „Carl und Luise" (Tr.), „Hans kommt durch seine Dummheit fort" (L.), „Das Winterquartier" (nach Goldoni) und mehre ihrerzeit beliebte Romane.

*) Wir begegnen Hempel noch als Mitglied der Bondini'schen Truppe in Prag, in deren Verbande er auch bei seinem Tode (1786) stand.

Die übrigen Mitglieder der Bühne in dieser Periode — das erste Personal des deutschen Landestheaters — seien (wenn sie auch zum Theil bereits bekannt sind), hier in der Hauptsache nach der mehrerwähnten Charakteristik des Gothaer Journals, die recht amusant gehalten ist und doch zumeist gerecht scheint, gezeichnet:

Hr. Brandel singt Alte, ist ein guter theatralischer Sänger, macht keine künstlichen Wendungen, aber besitzt Festigkeit, singt rein, vernehmlich, angenehm und fließend. Acteur ist er nicht, aber, lieber Himmel, wie viel gibt es denn Sänger, die auch zugleich Acteurs sind? (Brandel Christian, geb. um 1750 zu Prag, war 1770 Tenorist bei den Kreuzherren zu Prag, ging 1783 als 1. Sänger zum Theater, kam 1790 nach Berlin, 1793 nach Hamburg und war da wie dort ein Liebling des Publikums; gest. 27. Juli 1795 zu Frankfurt a. M.)

Hr. Brock zeigte sich in einigen kleinen Liebhabern zu seinem Vortheile und gab gute Hoffnung für die Zukunft. Ich zweifle aber, daß er hier weiter rücken wird, denn ihm werden sehr kleine und oft gar ansagende Bedientenrollen zugetheilt.

Hr. Diestler reist, um sich zu bilden, ist noch sehr jung, trat hier als Hamlet auf, den er sonst bei der Müller'schen Kindergesellschaft in Wien mit Beifall spielte. Ja, lieber Gott, als Kind betrachtet, spielt er gut, aber als Mann, als Mann, der er jetzt doch hoffentlich sein oder werden will, soll er den Hamlet nicht spielen! Welche erstaunende Kenntniß, welch Studium erfordert die Rolle eines Hamlet, und ein Hamlet, der nachbetet, was er auswendig gelernt hat, hört auf, Hamlet zu sein! Uebrigens kann Hr. Diestler ein guter Schauspieler werden; er hat Anlage und scheint sich Mühe zu geben." (Dieser Diestler war wohl identisch mit Jos. Anton Thomas Diestler, geb. um 1760 zu Wien; er debutirte 1782 und betrat zwei Jahre später als Rainald im „Argwöhnischen Ehemann" die Bühne zu Berlin. 1787 verließ er dies Engagement, wirkte noch an verschiedenen Theatern und † 1798.)

Hr. Frankenberger singt komische Alte, läßt sich als Liebhaber brauchen und leistet, was er leisten kann. Seine Stimme wäre so übel nicht, aber — aber — doch ehe ich mit meinen Abers erscheine, will ich ihn erst bitten, rein deutsch zu lernen." (Vielleicht identisch mit Franz Frankenberg, geb. 25. Juli 1760 zu Salzburg. Er studirte, wissenschaftlicher Thätigkeit zugeneigt, in Wien, wo Joseph II. sein musicalisches Talent und seine schöne Baßstimme bewunderte und ihn zur Ergreifung des Theaterberufs ermunterte. Er debut. 1779 in Wien als Jermis („Jahrmarkt"), ging 1781 zu Bellomo nach Weimar, wo er 9. Oct. als Azor

debut., verließ Ende März 1785 Weimar und wurde 1788 nach Berlin engag., wo er 10. Sept. 1789 †. Er war mit einer geschätzten Schauspielerin, geb. Castelli, vermählt. Besonders gerühmt wurde sein Osmin, Dr. Bartolo, Dorist („Baum der Diana"). Während seiner kurzen Bühnenwirksamkeit zählte er zu den ersten Sängern der deutschen Bühne. — Reden, deutsches Bühnenlexicon.)

Hr. Körner „ist von Mutter Natur mit Gaben zum komischen Fach nicht stiefmütterlich beschenkt, aber er memorirt schlecht, studirt seine Rollen nicht und spielt darauf los, es mag wohl oder übel gerathen, das ist seine geringste Sorge. Sein Dialect ist böhmisch. Niedrige Juden spielt er gut und mit Beifall." (Körner war ein alter Bekannter der Prager, dessen wir schon gedacht haben, seine jedenfalls bedeutendere Frau kennen wir ebenfalls.)

Nicolas Körner (der Sohn des Vorstehenden), „ein Knabe von acht Jahren, spielt Kinderrollen, zeigt so viel Natur und Empfindung wie seine Mutter (die beliebte Mad. Körner). Den York in Richard III. spielt er nie, ohne selbst dabei zu weinen, so auch das Kind im „deutschen Hausvater". Seine Sprache ist vernehmlich, den Edelknaben von Engel spielt er so, wie ich ihn noch nie spielen gesehen; er ist ganz der kindische Knabe, ganz Natur, nichts übertrieben, und macht seinem Lehrmeister Wahr alle Ehre. Wenn er mit dem Alter so zunimmt, so kann er ein großer, beinahe wollte ich sagen, der größte Schauspieler Deutschlands werden."

Hr. Litter (seit Jahren in Prag und schon erwähnt), „spielt" — so heißt es in der Charakteristik — „Alte und spielt sie auch nach dem lieben Schlendrian handwerksmäßig fort. Beinahe möchte ich es ihm als einen Fehler anrechnen, daß er seine Rollen zu gut kann, denn er betet sie wie ein Schulknabe die zehn Gebote herunter, und doch sieht man ihn in trockenen, ganz von Leidenschaft befreiten Rollen gern. Mehr Feuer, mehr Abwechslung, mehr Studium und es könnte werden."

Hr. Merunka „spielt unbedeutende Rollen unbedeutend".

Hr. Michaelis „ist ein guter Schauspieler, der überall seine Gage verdienen und bei jedem Theater brauchbar sein wird. Er spielt einen Marinelli gar nicht übel, einen Carlos gut, und den Hauptmann Flamstein in „Wölfe unter der Herde" vortrefflich. Das Fach der intriguanten spitzbübischen Rollen, besonders wenn sie nicht als redliche Männer scheinen sollen, ist sein Hauptfach. Keine Rolle davon wird er verderben".

Hr. Schmiedt, „ein guter Alter im Singspiel, ein vortrefflicher Deutschfranzose im Lustspiel. Seine Stimme will eben nicht viel sagen, aber er weiß sie geltend zu machen und gefällt dem Zuschauer besser als Mancher, der aus seiner schönen Stimme nichts zu machen weiß. Er ist eines von denen für einen Impressario einträglichen Subjecten, die zugleich

im Singen und Lustspiel zu brauchen sind und in beiden den Zuschauer befriedigen. Er hat sich auch im tragischen Gebiet bewegt, aber den Prinzen in „Emilia Galotti" schlecht gespielt."

Hr. Spieß (der Theaterdichter und Schauspieler), „ist ein Liebling der Mutter Natur. Seine Trauerspiele sind rührend, seine Lustspiele unterhaltend, sein Dialog so der Natur getreu, daß man darüber vergißt, im Theater zu sein. Als Schauspieler hat er auch seinen Werth. Den alten Grafen Moor in Schillers „Räubern" und den schüchternen Liebhaber im „fürchterlichen Obristen" spielt er gut".

Hr. Vetter „spielt alte, verliebte Gecken, Notarien, Ehrenprocurators recht artig und gut; der alte David in den „Räubern" ist seine vorzüglichste Rolle, und diesen spielt er zum Entzücken. Er läßt sich auch im Tragischen gebrauchen .... Je nun, und spielt manche Rolle mit Empfindung."

Hr. Wahr, „ein Acteur, den jede gute Bühne als ihren Roscius verehren wird! Als Held, als edler Vater, als Staatsmann und Soldat gleich groß, gleich vortrefflich! Ich möchte fast behaupten, daß er der einzige Schauspieler ist, der den noblen, edlen Mann, den Mann von Geburt und Erziehung mit all dem erforderlichen Anstand auf der Bühne verstellt. Ich habe schon Deutschlands größte Schauspieler z. B. einen Staatsmann spielen gesehen, habe ihr gutes, natürliches Spiel bewundert, aber wenn ich ins Detail ging, immer befunden, daß sie nicht den noblen edlen Staatsmann, sondern den braven, redlichen Kaufmann spielten. Herrn Wahrs vorzüglichste Rollen sind Räuber Moor, Lear, Herzog Norfolk in „Maria Stuart", Esser, deutscher Hausvater, Agenor im „Triumph der guten Frauen", Tellheim in „Minna", Bischof von Lisieux, Fürst im „Edelknaben", Medon u. s. w. Rollen, die ins Niedrigkomische fallen, soll er nie spielen; er kann seinen edlen Anstand nicht verbergen, denn dieser scheint überall durch; er spielt sie auch selten und vielleicht auch dann nur aus Noth. So groß dieser Mann auch scheint in seiner Kunst, muß ich dennoch sagen, daß er sich immer noch zu vervollkommnen sucht, sein Spiel rückt täglich der Natur näher und diese wird zu seiner vertrautesten Freundin. Auch als Director einer Gesellschaft zeigte er sich durch vier Jahre sehr zu seinem Vortheile, sein Fleiß, sein Eifer, die Zuschauer stets mit neuen Stücken zu unterhalten, war unermüdet, die ganze Stadt wird dies bestätigen und meiner Meinung sein, wenn ich sage, daß dem jetzigen Ausschusse dieser Fleiß, dieser Eifer mangelt, denn dieser — damit ich meinen Satz gleich beweise — hat uns seit Ostern, also in 5 Monaten noch kein neues Trauerspiel sehen lassen.*)

*) Von Wahrs Bühnenschriften wurden bekannter die Lustspiele „Uebereilung aus Pflicht" und „Die Freunde".

Hr. Walter singt einen schönen, reinen Tenor, aber spielt steif und erbärmlich.

Hr. Zappe „spielt schlechte Rollen äußerst schlecht, treibt mit der Geduld und Großmuth der Zuschauer ordentlich Spott, denn er kann nie ein Wort von seiner Rolle, verketzert, wenn er auch Jemanden nur anzumelden hat, wenigstens den Namen".

Hr. Zuccarini, „ein guter Acteur, seiner Figur nach zum Liebhaber geschaffen. Sein Spiel ist naturvoll und seine Action selten übertrieben, aber er spricht einen tiefen, tiefen Baß, der Liebhaberrollen unmoglich paßt. Diese Baßstimme macht ihn sehr oft unverständlich und hat er noch den Fehler, daß er die ersten Worte der Rede zwar ziemlich ausspricht, die anderen aber verschluckt. Schade um den hoffnungsvollen Mann! Wäre es denn nicht möglich, daß er wenigstens alle Worte gleich ausspricht? Wenn er sich dessen befleißt, kann er ein guter, ein herrlicher Acteur werden. (Zuccarini machte wirklich Carrière: wirkte in Hamburg, wo er 1787, am 15. Mai das Object eines großen Theaterscandals wurde, der aber zu seinen Gunsten ausfiel, wurde 1792, nachdem er sich unter Schröder zu einem Schauspieler ersten Ranges gebildet, Mitglied des Münchener Hoftheaters. Schink schilderte ihn in seiner „Galerie" folgendermaßen: „Ein wohlgewachsener Mann, der viel Talent verräth; sein Anstand und ganzes Betragen hat viel Edles und Großes, seine Stellungen sind gewählt und malerisch, seine Aussprache aber zu hurtig und undeutlich; rasche und wilde Rollen sind sein Fach . . .")

Von den Damen verdient nicht allein dem alphabetarischen sondern auch dem künstlerischen Range nach Mad. Catharina Bergopzoom-Leitner, die Primadonna des deutschen Singspiels, obenan genannt zu werden. Catharina Leitner ist uns schon wiederholt begegnet (s. auch 1. Band S. 334); sie war bekanntlich schon Primadonna der italienischen Oper in Prag unter Bustelli, hatte dann in Wien in der seriösen und Buffo-Oper gewirkt und sich 1777 mit Bergopzoom vermählt. Obwohl noch nicht dreißig Jahre alt, hatte sie seit der Zeit ihres ersten Prager Engagements wohl infolge ihrer zahlreichen Wochenbette an ihrer Stimme wesentliche Einbuße erlitten, wurde aber nichtsdestoweniger vom Publicum sehr geschätzt. Der scharfe Kritiker des Gothaer Theaterjournals läßt ihr weniger Gnade widerfahren. Er schreibt:

„Madam Bergobzoom (Erste Liebhaberin im Singspiele), hat mit Veränderung ihres Namens auch ihre Stimme verloren. Als Made-

moiselle Leitnerinn unter dem Namen Schindler war sie eine vortreffliche italienische Sängerin, der man hier, in Wien, zu Venedig und London — Beifall zuklatschte, aber als Mad. Bergobzoom ist sie nur eine mittelmäßige Sängerin, an der man nichts weiter als eine gute Methode bewundern kann. Sie steigt höchstens noch bis ins F und oft mißglückt ihr auch das, und wagt sie sich noch weiter, so bringt sie bloß Mißtöne herfür, die einem musicalischen Ohr unausstehlich sind. Sie trat heuer bei Eröffnung der Bühne als Kalliste in der Oper „Robert und Kalliste" auf und mißfiel. Sie sprach so leise, daß es dem Zuschauer und selbst denen, die mitspielten, ein unauflösliches Räthsel blieb, ob sie deutsch, italienisch oder kamtschatkisch sprach. Sie spricht nun deutlicher und vernehmlicher, aber, lieber Gott! wenn lange, anhaltende Pausen, ein gravitätisches Wegwerfen der Hand, eine gezogene, schleppende Sprache zu einer guten Schauspielerin gehört, so ist sie unstreitig eine unserer ersten Actricen. Ueberdies spricht sie den gemeinen Wiener Dialect, und wie dieser im Munde einer Julie klingt, mag sich jeder Kenner selbst denken."

Catharina Bergopzoom mußte sich, nachdem sie sich noch im Kozeluh'schen und Myslivecek'schen Opern ausgezeichnet hatte, ihrer zerrütteten Gesundheit wegen zurückziehen und beschloß schon am 18. Juni 1788 in Prag im Alter von nur 33 Jahren ihr Leben. Der Prager Adel hatte sich beeifert, ihr in ihrer Todes-Krankheit alle möglichen Erleichterungen zu gewähren, und die Theilnahme an dem Leichenbegängniß der unglücklichen Frau, welche eilf Söhne hinterließ, war allgemein.

Vom weiblichen Schauspielpersonale erwähnen wir zunächst Caroline Nanette Borchers, verwitwete Frank, geborene Spaz, die uns ja schon als Mad. Frank zu Brunians Zeiten begegnet ist. Sie hatte seit ihrem Abgange von Prag den Ehebund mit David Borchers geschlossen und damit eben keinen Treffer gemacht. Borchers (geb. 1744 zu Hamburg), war wohl einer der angesehensten Schauspieler seiner Zeit, ein Genie, aber auch ein Spieler bis zur Raserei, der im Stande war, seine Frau auf eine Karte zu setzen. Seine Frau war, wie ein die deutschen Bühnen bereisender Kunstverständiger 1779 in der „Berl. Lit.- und Th.-Ztg." mittheilt, in Mannheim als Ariadne der Ehre eines Hervorrufs theilhaftig geworden. Der Reisende sah sie in Frankfurt in derselben Rolle, meint aber, sie habe eine zu schwache

Brust für heftige Stellen, quicke dann entsetzlich und habe auch ein schlechtes Spiel mit der Hand. Mad. Borchers spielte bekanntlich bei der Eröffnungsvorstellung des neuen Theaters die Emilia Galotti; bei dem Kritiker des Gothaer Journals findet sie auch nur bedingte Anerkennung. Er meint:

„Mad. Borchers (Erste sanfte Liebhaberinen im Lust- und Trauerspiele), spielt duldende, leidende Mädchen, die ganz ohne Affect und Leidenschaft sprechen, gut, ist übrigens auch eine brauchbare und gute Schauspielerin, aber ihr Fach ist äußerst eingeschränkt. Muß sie in ihrer Rolle stark und heftig empfinden, so wird ihre Stimme schreiend, kreischend, unangenehm, ja gar unverständlich. Möchte doch jeder Schauspieler und jede Schauspielerin allezeit und immer erwägen, daß man Leidenschaft und Affect nicht durch kaltes Geschrei ausdrückt! Dies sei dem Ruhme der Mad. Borchers unbeschadet, gesagt, sie wird fast ganz tadelfrei sein, wenn sie sich nie aus ihrem Fache herauswagt, in humoristischen Rollen nicht kalt agirt, heftige entweder gar nicht übernimmt, oder wenigstens Affect nicht durch kaltes Geschrei ausdrückt. Ihre Action ist übrigens gut und den Worten angemessen. Ihre Sprache ist rein.*)

Die übrigen Damen des Personals stellen wir hier nach der Charakteristik des Gothaer Journals vor:

Mad. Kalmes „spielt komische Mütter, aber ums himmelswillen, nur ja nichts Anderes, ja keine Frau Wills in der Feuersbrunst; ihre Action ist dann steif, ihre Declamation schmeckt nach Haupt- und Staatsactionen. Das alte Fräulein in „Liebe wirkt Alles", spielt sie nicht so übel, aber die Frau v. Schmerling in „Sechs Schüsseln" desto schlechter".

Mademois. Kalmes d. ältere, „singt nicht übel, und da sie eine Anfängerin ist, muß man sie aufmuntern".

Mademois. Kalmes d. jüng., „verspricht in der Zukunft sehr viel, singt recht artig und als Kind betrachtet, recht gut. Hr. Schmied, der ihr Lehrmeister ist, macht sich durch sie Ehre und verdient deßwegen den Dank des Publikums". (Im „Goth. Th.-Kal." wird bemerkt, sie sei erst 9 Jahre alt und singe bereits die schwersten Bravourarien mit äußerster Leichtigkeit.)

*) Mad. Borchers schied 1784 wieder von der Prager Bühne und wurde eine der geschätztesten Schauspielerinen des Hamburger Theaters, wo sie am 10. März 1786 als Charlotte in „Weibliche Betrüger" zum letzten Male auftrat. Sie starb am 17. Dec. desselben Jahres in Hamburg. Das Todesjahr ihres Gatten wird verschieden angegeben. Nach den Einen starb er 1807, nach Anderen 1796 als Mitglied des fürstl. Württemb. Theaters zu Karlsruhe in Schlesien.

Mad. Körner, seit Jahren der Stern der Prager Bühne (Erste Liebhaberinen von Bedeutung im Lust- und Trauerspiele, Heldinen und junge Frauen), ist keine gute, keine brauchbare, sondern eine vortreffliche, eine seltene Schauspielerin. Immer des Dichters Original, nie eine Copie, ganz Orsina, ganz Elisabeth, ganz Medea! Ihr Spiel ist das Spiel der Natur und Wahrheit; ich sah sie den nämlichen Tag Medea und Marie v. Beaumarchais, einen anderen Ariadne und ein einfältiges Mädchen aus dem Manuscript „Gesellschaft ist nothwendig" spielen, und Trotz sei dem geboten, der in denen zwei so verschiedenen Rollen die nämliche Person gemuthmaßet hätte, so ganz hat sie die Gabe, sich augenblicklich in die Lage ihrer Rolle zu versetzen, Gang, Geberde, Miene und Sprache, alles ist ganz in ihrer Gewalt. Als der Liebling des Publicums spielt sie fast alle Tage, und dieses mag selbst entscheiden, ob sie in 5 Jahren nur eine einzige Rolle mittelmäßig gespielt habe. Wenn ich an ihr etwas tadeln muß, so ist es ihre zu große Bescheidenheit, daß sie itzt nicht mehr naive Rollen und Bauernmädchen spielt, ein Fach, in dem sie sonst so herrlich glänzte, und gewiß die einzige in ihrer Art war. Schade, daß sie sich nie im Auslande zeigte, dann würde sie gewiß von Dichterschaaren vergöttert und besungen werden. Ihre Sprache ist wohlklingend, vernehmlich, selbst im heftigsten Affect rein, und — ein seltnes Beispiel — ohne allen Dialect."

Madame Merunka (Aushilfsrollen). „Sie sagt Alles, was ihre Rolle enthält, recht gut auf, und mehr hat man von ihr bis jetzt noch nicht gefordert".

Mad. Michaelis „spielt zärtliche Mütter. Das wohl nur, weil eigentlich keine Mutter engagirt ist. Indessen ist sie im Wachsen, scheint sich Mühe zu geben und memorirt ihre Rollen gut. Wenn sie ihr natürliches Phlegma durch Kunst vermindert, sich noch mehr den böhmischen Dialect abgewöhnt und ihre etwas schwere Zunge geläufiger wird, so kann sie eine gute brauchbare Mutter werden. An Figur fehlt es ihr nicht. — Mir scheint sie aber mehr Anlage zum Komischen zu haben".

Madame Räder, „eine recht gute Soubrette! Voll Feuer, voll Lebhaftigkeit, munteres und natürliches Spiel, jedem Theater gewiß willkommen, und von jedem Publikum gewiß applaudirt, besonders wenn sie sich im Memoriren Mühe gibt. Liebhaberinen soll sie nicht spielen, tragische Rollen gar nicht, dann ist sie Soubrette im Reifrock, und will sie sich zeigen, so wird sie steif! Aber Soubrette, che gusto!"

Mademois. Roberts (2. Liebhaberinen im Singspiel) „ein artiges, reines Stimmchen, aber auch weiter gar nichts, keine Hoffnung, keine Aussicht! Immer das liebe, dumme Gänschen, das nicht zu gehen, nicht zu stehen weiß".

Madame Zappe (2. Liebhaberin im Lust- und Trauerspiel) „gab einst viele Hoffnung, aber, wie es scheint, will sie alle vernichten: ihre

Action, ihr ewiges Händeringen ist abgeschmackt, ekel. Selten studirt sie ihren Charakter richtig, und immer übertreibt sie ihn. Doch glücken ihr dann und wann einige Rollen, nur müssen's keine „Gräfin Amaldis", keine „Prinzessin Constanzia" aus „Natur und Liebe im Streit" sein; wohl aber die Wäscherin aus der „Kindsmörderin" u. dgl. Meines Erachtens würde sie zänkische, pöbelhafte Weiber recht gut spielen".

„Auch ist noch," heißt es in der Charakteristik, „eine Mad. Frankenberger bei der Gesellschaft, da sie aber seit Ostern bis heute noch nicht auf der Bühne erschienen, so kann ich von ihr kein Urtheil fällen."

Nicht zu vergessen sind, obwohl sie der wiederholt citirte Kritiker vergißt, die beiden Musikdirectoren, welche im Personalstatus pro 1783—4 angeführt sind: die Herren Praupner und Loschek, zwei der tüchtigsten Musiker des damaligen Prag.*)

---

*) Wenzel Praupner, war am 18. Aug. 1744 in Leitmeritz geboren, hatte am dortigen Jesuitengymnasium studirt und schon 1758 an der Jesuitenkirche ein schwe.es Concert mit großer Fertigkeit gespielt. Bald brachte er es zur Virtuosität auf der Violine, studirte Generalbaß und machte auf der Orgel große Fortschritte. Mit vorzüglichen Empfehlungen der Patres an den Rector des Clementinums versehen, kam er nach Prag, studirte Philosophie, Theologie und Musik. Im 3. Jahre der Theologie entschied er sich ganz für die Musik, concertirte öfters auf der Violine in musicalischen Academien und wurde Musiklehrer in vielen hochadeligen Häusern, so auch beim Grafen Franz Nostitz, dessen Haustheater-Orchester er dirigirte. In dieser Position erwarb er sich großen Ruhm, erhielt nacheinander die Chorregentenstellen an den Prager Kirchen zu St. Castulus, St. Martin, St. Maria unter der Wiege, Mariaschnee und am Tein und 1794, als der Director des Prager Opernorchesters, Jos. Strobach, gestorben war, auch die Direction desselben, sowie die Capellmeisterstelle an der Kreuzherrenkirche, einen der bedeutendsten kirchenmusicalischen Posten in Prag. Als Componist lehnte er sich an die großen Vorbilder Bach, Jos. und Michael Haydn, Mozart, an, schrieb viele Messen, Gradualien, Offertorien Requiem, Vespern, Concerte, Symphonien, Arien und Opern. Besonderen Beifall fand seine am gräfl. Thun'schen Kleinseitner Theater aufgeführte Oper „Circe", welche in einer Ode besungen wurde. Familienunfälle, der Verlust seines Sohnes und seiner Gattin drückten Praupner 1806 schwer darnieder; auch er siechte dahin und erlag im J. 1807 der Brustwassersucht. Ein zurückgebliebener Sohn und eine Tochter errichteten ihm auf dem Wolschaner Friedhofe ein Denkmal mit folgender Inschrift:

Es war, wie man sieht, kein unansehnliches Personal, mit welchem Graf Nostitz im ersten Jahre seiner neuen Schöpfung das Prager Publicum „unterhielt". Der scharfe Kritiker, der keineswegs mit Sammtpfötchen die Prager Künstler anfaßte, sah sich selbst zu einer rühmenden Bemerkung über das Ensemble veranlaßt. „Ich muß gestehen," bemerkt er am Schlusse seiner Charakteristik, „daß wir schon ziemlich gute Schauspielgesellschaften hier gesehen haben, keine aber hat noch diese erreicht. Hr. Scholz und Mad. Scholz waren immer noch die Besten, aber Beide wurden durch Hrn. Wahr und Mad. Körner, die theils wegen ihrer Schönheit und Figur, theils wegen deutlicher, reiner Aussprache und Stärke des Spiels mehr gefallen müssen, übertroffen. So muß ich dieser Gesellschaft die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß heuer „Minna von Barnhelm" durchaus trefflich aufgeführt wurde."

Ueber das Repertoire wurden dagegen lebhaftere Klagen laut, und der Besuch des Theaters ließ trotz eines gesicherten Abonnements*) nach den ersten Wochen, in denen noch die Neu-

---

„Der Musikdirector Wenzel Praupner und seine Gattin Maria de Victoria ruhen hier, den freudigen Ruf eines unvergänglichen Lebens erwartend. Ihrer Kinder Zähre wird versiegen, dieses kleine Denkmal wird zerstäuben — doch ihr Dank, ihr innigstes Erinnern, Stirbt nur mit Ihnen selbst. 1807."

Die „Annalen der Literatur und Kunst des österr. Kaiserthums" Jahrg. II. Oct. 1808 widmeten ihm folgenden Nachruf: „Tiefe Kunstkenntniß, ein feines, auch den geringsten Mißlaut wahrnehmendes Ohr, genaue Präcision der Exequirung der seiner musicalischen Leitung überlassenen Stücke, Benützung eines jeden mitspielenden Tonkünstlers am rechten Orte, Ordnung und Pünktlichkeit machen ihn in den Annalen vaterländischer Tonkunst unvergeßlich, und mancher berühmte Tonkünstler Böhmens, einst Zögling dieses trefflichen Lehrers, verdankt seine Bildung der Künstlerstrenge des Verstorbenen, der, nur in seinem Kunstfache streng, in seinem übrigen Leben sich stets durch echte Humanität und unbescholtene Rechtschaffenheit auszeichnete."

*) Der Abonnementplan für das Jahr 1783, den ich im gräfl. Erwein Nostitz'schen Archiv vorfand, gewährt einen so interessanten Einblick in die Theaterpreise jener Zeit, daß er hier vollständig wiedergegeben sei:

gierde Alles in den neuen Musentempel zog, Manches zu wünschen übrig. Man hatte in dieser Hinsicht unter Wahrs alleiniger Direction mehr erlebt als nun, da Wahr noch drei Mitdirectoren zur Seite hatte, eine Einrichtung, die gerade die künstlerische Hebung der Bühne zum Zwecke haben sollte.

Daß das Repertoire des ersten Jahres übrigens keineswegs so öde und leer war, wie man fast annehmen sollte, beweisen die

---

Jährlicher und monatlicher Abonnementplan
des neuen
Nationaltheaters
für das Jahr 1783.

Ein Parterre und erste Ranglogge zahlt jährlich . . . . . 96 Dukaten.
monatlich. 8
Eine Logge im zweiten Rang jährlich . . . . 72.
monatlich . . . . 6.
Ein gesperrter Sitz im Parterre Noble jährlich . . . . . 24.
monatlich . . . . 2.
Im ersten Parterre Civil- oder Militär-Person von der Generalität und Herren Staabsofficieren monatlich . . . . 6 fl. 20 kr.
Die Herren Officier von der Garnison, oder die in Prag auf Kommando stehen:
Ein Herr Hauptmann monatlich . . . . 2 fl.
Ein Herr Oberlieutenant monatlich . . . . 1 fl. 30 kr.
Die übrigen Herren Officier und Kadeten monatlich . . . . 1 fl.

Die Herren Abonnenten belieben sich bey dem Theaterkassier Franz Weigner, wohnhaft im Generalfeldmarschall-Lieutenant Graf Nostitzischen Hause auf dem Graben Nro. 835. zu melden.

Das Theater wird wochentlich dreymal eröffnet, wo mit Tragödien Komödien und Operetten abgewechselt wird.

In den Herbst und Wintermonaten werden nebst den drey deutschen Schauspielen auch zweymal die Woche welsche Opera Buffa gegeben; bey welchen die Abonnementspreise nicht höher als bey den deutschen Schauspielen mit Abschlag eines Drittels, weil wochentlich nur zweymal gespielt wird, zu bezahlen kommen, auch werden die Operabüchel nicht wie bisher den Abonnenten verehret, sondern um billigen Preis bey der Kassa zu haben seyn.

Die Eintritts-Preise werden auch überhaupt, wie bey den deutschen Spektakeln entrichtet.

Die ausgesetzten Normatage werden allemal eingebracht.

Nachrichten von einzelnen Vorstellungen. Von Lessing gab man „Minna von Barnhelm", „Emilia Galotti", „Philotas" und wahrscheinlich auch „Miß Sarah Sampson". Die ersten Vorstellungen scheinen außer „Emilia Galotti", worin Mad. Borchers als Emilia, Hr. Schmidt als Prinz und Zuccarini als Appiani debutirten, „Richard III." von Shakespeare (Debut Bergopzooms), das beliebte Repertoirestück „Nicht mehr als sechs Schüsseln" (Debutanten: Hr. Hempel, Mad. Kalmes, Hr. u. Mad. Räder), das Singspiel „Robert und Kalliste" (Debutanten: Mad. Bergopzoom als Kalliste, Mdlle. Roberts als Lucinde und Hr. Frankenberger als junger Graf) gebracht zu haben. Als Hamlet traten die Herren Diestler und Sebastiani auf, letzterer spielte als Gast noch den Gouverneur in „Glück bessert Thorheit", Hr. Frischmuth ebenfalls als Gast den Aurelli in „zwei Freunden". Als neueinstudirte Stücke werden bezeichnet: „Der Eilfertige", „Die beiden Billets", „Gaßner II.", „Die glücklichen Bettler" (nach Gozzi von Hempel), „Der Kaufmann von Venedig", „Die väterliche Rache", „Der verdächtige Freund", „Julius von Tarent" von Leisewitz (in diesem Trauerspiele erschienen zum ersten Male in Prag ein Erzbischof und Nonnen in ihrer kirchlichen Tracht auf dem Theater), „Der englische Caper", „Die drei Vaterlehren" (Manuscript von Spieß), „Liebe wirkt schnell", „Kronau und Albertine" und „Philotas"; als neu einstudirte Singspiele „Romeo und Julie" und „Die Entführung aus dem Serail". Aus den Repertoire-Details, die uns vorliegen, erkennt man, daß sich der Directionsausschuß weder den classischen Stücken noch dem damaligen Mode-Repertoire verschloß. Und dennoch wurde zu wenig geboten, zu wenig namentlich im Verhältniß zu dem Kleinseitner Theater, wo in den Sommermonaten die Bondini'sche Gesellschaft Mustervorstellungen gab, und die Anwesenheit Kaiser Joseph des II. in Prag soll speciell dazu beigetragen haben, diesen Unterschied fühlbar zu machen. Der Kaiser, welcher im September 1783 anläßlich der großen Manöver bei Prag (das Hauptmanöver fand bei Hloupietin statt) in Prag weilte, versäumte keine einzige Vorstellung der Bondini'schen Gesellschaft und erschien nur ein ein-

ziges Mal in dem Hauptheater Prags, im gräflich Nostitz'schen Nationaltheater, um — nach einer halben Stunde wieder aus dem Hause zu verschwinden. Die Hauptdarsteller auf der Kleinseite, Opitz und Reinecke, wurden vom Monarchen besonders anerkannt; er sprach sich öffentlich äußerst lobend über den guten, gleichen, wohlgestimmten Ton der Bondini'schen Gesellschaft aus und beschenkte Bondini mit 100 Ducaten. Man kann sich denken, wie eine solche Anerkennung des Kleinseitner Theaters und eine so demonstrative Vernachlässigung des Nationaltheaters den Eigenthümer des letzteren, den Grafen Nostitz, verdroß; als der Kaiser ihn aber gar direct aufforderte, seine Bühne dadurch zu heben, daß er sie ganz dem Impresario Bondini verpachte, war das Schicksal des Theaters entschieden. Graf Nostitz beschloß, die von ihm übernommene Wahr'sche Gesellschaft, welche nun von den Herren Wahr, Bergopzoom, Hempel und Rädel geleitet war, mit Beginn der Fasten 1784 aufzulösen, als Unternehmer zurückzutreten und Signor Bondini als Pächter und Impresario für sein Theater zu gewinnen. — Die betreffenden Verhandlungen wurden unmittelbar nach dem Besuche des Kaisers in Prag, bereits im September 1783, eingeleitet. Pasquale Bondini ließ sich, trotzdem er Verpflichtungen für Dresden, Leipzig und das Kleinseitner Theater hatte, bereit finden, auch das Nationaltheater auf dem Carolinplatze und zwar unter Aufrechterhaltung jener Verpflichtungen zu übernehmen und so kam schon am 1. October 1783 zwischen dem Grafen Nostitz und Pasquale Bondini folgender Pacht-Contract zu Stande:

„Heute unten gesetzten Jahr und Tag ist zwischen Ihro Exc. dem hochgebohrenen Herrn Herrn Franz Anton des heyl. Röm. Reichs Grafen v. Nostitz und Rhinek, Commandeur des Heyl. Stephans-Ordens, Herrn der Reichsgrafschaft Rhinek und der Böhmischen Majorats-Herrschaften Falkenau, Heinrichsgrün und Tschochau, dann der Allodialherrschaften Graslitz, Schaben, Perglas, Pakomierschitz, Mieschitz und Werschenitz ꝛc. ꝛc. Ihro Kays. Königl. und Apost. Majestät wirklichen geheimen Rath und Cammerern, des hochlöbl. Kays. Königl. Landes-Gubernii Praesidem und Obristen Burggrafen im Königreich Böheim an Einem — dann dem Herrn Pasquale Bondini, Impresario der Theatral-Spectakeln am Anderten Theil für Sich, Ihre Beyderseitige Erben und Erbsnehmer nachstehender Miethungs-Contract beredet und beschlossen worden:

1mo. Verpachten Hochbesagt Se. Excellenz Ihme auch gleich erwehnten Herr Bondini Dero in der Kön. Altstadt Prag auf dem Kohlmarkt gelegene Neuerbautes Eigenthümliches Nationaltheater auf drey nacheinander folgende Jahre nemblich von Ostern des nechst eintretenden 1784sten Jahrs bis wieder zu Ostern des 1787sten Jahrs, um in solchem neben dem auf der Kleinen Seithe im gräfl. Thunischen Hause nach der bisherigen Ordnung zu Seiner Disposition beybehaltenden Theatre deutsche, wellische und französische Comedien und derley Singspiele, Ballets, Pantomimen, Musicalische Concerte, Redutten (welche letztere Er der Herr Bestandnehmer jedoch auf seine Eigene Köften einzurichten und All nöthige Erfordernüssen hirzu beyzuschaffen und die erforderliche Erlaubnüß Selbst zu bewirken hat) und überhaupt alle anderes gestaltige Vorstellungen mittelst des nach eigener Willkür bedingenden Personalis zu allen Tagen der Woche aufführen zu können; worgegen

2do. Herr Pachter zu Handen des hochgräfl. Herrn Vermiethers dessen bis anhero innhabende Loge Nr. 2 links am Parterre vor Ihn Selbst, Seine Gräfinn, 4 Söhne und Ein oder Zwey Personen, so die letztere bekleyden, Se. Exc. ohnentgeltlich überläßt und einen jährlichen Bestand-Zinß von drey Tausend Fünf Hundet Gulden in quartal. Ratis und zwar mit 1. Juny, 1. Septembr, mit 1. Decembr und 9. Martii jeden Jahrs unfehlbar mit 875 fl. entrichten wird; mit dem alleinigen Vorbehalte, daß auf den Fall einer allgemeinen Einstellung der Spectaculn, wann jedoch die Einstellung länger als 3 oder 4 Wochen, mithin auf 2 oder 3 Monathe und länger hinaus bestehen sollte, diese Zahlung für diese Verbothszeit dem Herrn Bestandnehmer pro Rata an dem Bestand Zünß zu Gute zu rechnen, und Er also für eben diese Zeit zu Bezahlung des Bestand-Zünßes nicht gehalten seye; Und gleichwie hiernächst

3tio. Alle bey erwähntem Theatre befindliche Scenaria, Meubeln und andere Requisita sammt der Garderobe vermög des hierob errichteten besonderen Inventarii zum Gebrauch des Hrn. Bestandnehmers dermaßen übergeben und respective übernommen worden, daß solche und Insonderheit die Kleidungen nach Ausgang der Pachtzeit außer der durch den Gebrauch sich fügenden natürlichen Abnutzungen in der nemlichen Form zurückzustellen kommen; Mittelst dieser Pachtzeit aber verbindet sich Herr Bestand nehmer all in diesem § begriffenen Inventarstücke in guten Stand zu erhalten, und seiner Zeit anwiederum zu übergeben. So hat auch ferners

4to. Herr Bestandnehmer alle bey einem Spectacul vorfallend Unkosten, das musicalische Orquester, und die Beleuchtung, auch das bey jeder Production erforderl. Gehülfs-Personale, als Machinisten, Tischler, Zimmermann, Rauchfangkehrer, ferner Neue Verwandlung- oder Versetzstücke des Scenarii u. überhaupt alle Theatral- und Personalerfordernüssen betreffend auf Eigene Unköften zu tragen, Wessentwegen also demselben um die Aufnahme derley und anderer bey dem Theater-Cassa und den Logen erforderlichen Subjecten, und zu jeder Production eines Spectaculs die hierzu aus Eigenem des Hrn. Bestandnehmers zu verwenden habende nöthige Unköften und Auslagen die freye Disposition und respec. frey Eigen zu tragen habender Aufwand überlassen bleibet. Soviel es aber

5to. Denjenigen Jährl. Grundzünß pr. 450 fl., welcher zu Handen der Altst. Gemeinde für das Theatre bezahlet wird, und selbst auf die Erhaltung des Hauptgebäudes, so äußerlich in sartis tectis, als innerlich in all jenen Hauptheilen, welche zur Aufführung der Spectaculn zu bestehen

haben anbelangt, so wird Ein — so Anderes von Seithen des Hochgräfl. Herrn Proprietarii stets hin bestritten werden, und hat also dießfalls auf Eigene Unköften zu bestreiten, als welche sich an denen Fenstern, Thüren Schlössern und andern innern Theilen (einen Hauptbruch an denen Maschinen des Scenarii oder einen Trahm an denen Logen und dergleichen beträchtliche Reparationen hievon ausgenommen) ergeben mögen. Endlich

6to. Da in diesem Theatre die Stimme der recitirenden oder singenden Schauspielern sich Theils unvernehmlich und so ungleich vertheilet, daß andurch seiner Zeit sowohl dem Hochgräfl. Herrn Proprietario als einem jeden Bestandnehmer Nachtheil erwachsen kann, so reserviret sich Herr Bestandnehmer nach vorausgenommenen mehreren Versuch über die dießfällige Abhülfe Hochbesagt Se. Exc. als Proprietaire die diensame Vorstellung zu machen und somit die etwane thunliche Abhülfe Hochdero Befund und Disposition zu unterziehen. Schlüßlichen

Wird Beederseits mit Ausgang des Zweyten Jahrs die Aufkündigung dieses Contracts mit dem Beding vorbehalten: daß im nicht erfolgenden Aufkündigungsfall der gegenwärtige Bestand ipso facto für andere drey folgende Jahre zu verstehen und zu erstrecken seye.

Urkund dessen ist gegenwärtiger Contract in zwey gleichlautende Exemplaria verfasset und mit nachgestellter Fertigung corroborirt worden. So geschehen

Prag den 1. Octobris 1783.

† Pasquale Bondini.

Für die Wintersaison 1783–4 d. h. vom September 1783 bis Ende Fasching 1784 hatte Graf Nostitz, wie ein im gräfl. Erwein Nostitz'schen Archiv befindlicher Abonnementsplan*) zeigt,

*) Halb-Jährig und Monathlicher

Abonement-Plan

deren wellischen Spektakeln

Im

National-Theater.

Anzufangen von Monath September 1783 bis Ende Faschings.

Ein Parterre und erste Rang-Loge zahlt halbjährig 32 Dukaten oder	135 fl.	28 kr.
Monathlich 5⅓ D. oder	22 fl.	35 kr.
Eine Loge im zweyten Rang halbjährig 24 D. oder . . .	101 fl.	36 kr.
Monathlich 4 D oder	16 fl.	56 kr.

eine italienische Opern-Stagione projectirt; nun kam aber gleichzeitig mit dem Contracte wegen Uebernahme des Nationaltheaters noch eine Vereinbarung zwischen dem Grafen Nostitz und Bondini zu Stande, wornach der Erstere das für diese Saison engagirte italienische Personale, nämlich die Sängerin Oltrabelli, die Sänger Bassi, Sforzini und Biovani, dem Impressario Bondini zur freien Disposition für Opernaufführungen im Kleinseitner oder anderen Theatern überließ, wogegen der Graf bloß eine Hälfte der stipulirten Gage (es waren 1328 fl. 11 kr.), die andere Hälfte Bondini vom 1. October 1783 anfangend zu entrichten hätte. Die sonstigen Kosten, z. B. Costüme- und Rückreise-Kosten hätte Bondini wo nicht allein, doch größtentheils zu tragen. Sollten sich die betreffenden Künstler in kein solches Engagement einlassen, so hätte der Graf die Reisegelder allerdings zu bezahlen. Graf Nostitz hatte sich außerdem eine Loge im Kleinseitner Theater für sich ausbedungen, eine andere für das k. k. Damenstift reservirt. Aus der betreffenden Vereinbarung geht übrigens hervor, daß im Nationaltheater in der Wintersaison bis Fasching 1784 keineswegs die Opernaufführungen sistirt sein sollten; im Gegentheile erbat sich Bondini ausdrücklich „auf den Fall derer von ihm in dem großen Nationaltheater unter der laufenden Herbst- und Winterzeit bis zu Ende Faschings 1784 etwa aufführenden wällischen Opern", ihm die erforderliche Zeit zu den Proben und alle Er-

---

Ein gesperrter Sitz im Parterre Noble halbj. 8 D. oder . 33 fl. 52 kr.
Monathlich 1⅓ D. oder . . . . 5 fl. 40 kr.
Im ersten Parterre Civil oder Militär Person von der Generalität und Herrn Staabsofficier monathlich . . . . 4 fl. 14 kr.
Die Herrn Officier von der Garnison oder die in Prag auf Kommando stehen:
Ein Herr Hauptmann monathlich . . . . 1 fl. 20 kr.
Ein Herr Oberlieutenant monathlich . . . . 1 fl.
Die übrigen Herrn Officier und Kadeten monathlich . . 40 kr.
Die Herrn Abonenten belieben sich bey dem Theaterkassier Franz Weigner, wohnhaft im General-Feldmarschallentenant Graf Nostizischen Hauße auf dem Graben Nr. 835 zu melden.
Das Theater wird zweymal die Woche mit Wellschen Opern eröffnet, die ausgesetzten Norma Täge werden allemal eingebracht.
Die Eintritts-Preiße werden auch überhaupt, wie bey den deutschen Spektakeln entrichtet

Gedruckt mit Joseph Emanuel Diesbachs Schriften.

leichterung für die Productionen selbst zu gewähren, wogegen er die Kosten für Orchester, Beleuchtung u. s. w., sowie die Garderobe aus Eigenem bestreiten werde.“ In dem Contracte wegen Uebernahme des Nationaltheaters ist die Constatirung des Factums bemerkenswerth, daß die Acustik des neuen Hauses sich bald als wenig günstig erwies, und Graf Nostitz auf ernstliche Abhilfe dieses Uebelstandes bedacht sein mußte, der vielleicht ebenfalls die Unzufriedenheit des Publicums mit dem Gebotenen gesteigert hatte.

Am peinlichsten berührt war von der neuen Wendung der Dinge selbstverständlich der Directionsausschuß, dessen Unzulänglichkeit nun officiell declarirt war und vor Allem Carl Wahr, der ja eigentlich im Contractsverhältnisse als Principal zum Grafen stand und nun diesen Vertrag alterirt, ja behoben sah.

Er wandte sich am 4. December 1783 mit einem de- und wehmüthigen Schreiben an den Grafen, worin er seine Lage und seine Ansichten über die Situation klarzulegen suchte.

„Ew. Exc. geben jetzt ein Unternehmen auf“ — heißt es darin — „das bei aller patriotischen und guten Absicht Ihnen nichts als Verdruß und Schaden zuzog. Wenn ich auch mein Gewissen noch so streng prüfe, so finde ich doch nichts, das mir eine Beschuldigung zurufen könnte: „Du warst die Ursache dieses Verdrusses und Schadens.“ Ich könnte also mit innerer Seelen- und Gewissens-Ruhe diese Veränderung ansehen, aber ich bin Ew. Exc. Schuldner und die ganze Absicht meiner unterthänigsten Bitte geht dahin, mir künftiges und fernere Jahre so viel von meinem Gehalt (das lebenslänglich bedungen war), abzuziehen, als es Ew. Exc. gefällig ist, und mir nur so viel zu lassen, daß ich leben kann. Ich bin überzeugt, daß ich am besten damit fahre, daß ich mich ganz und bloß der Gnade des gerechtesten und großmüthigsten Mannes überlasse, der keines Menschen Verderben wünscht, der auch mich nicht verderben wird, da ich allen anderen Aussichten entsagt und jedes andere Engagement verworfen habe, weil ich den Contract, das Wort des edelsten Cavaliers besitze, auf welches ich mich fest verlasse und stets verlassen werde . . .“

Graf Franz Anton Nostitz hatte bedeutende Geldopfer für den Principal gebracht, und die Art, wie sich derselbe nun aus der Affaire ziehen wollte, machte ihn im höchsten Grade ärgerlich. In einer vom 11. Jäner 1784 datirten „Final-Entschließung“ erklärte der Graf, die Basis des Wahr'schen Contracts sei die

Direction des Theaters gewesen; nun habe er aber die ganze Entreprise aus Wahr wohlbekannten Gründen aufgeben müssen. Die Differenzen zu schlichten, gebe es nur zwei Wege, den gütlichen und den gerichtlichen. Für den ersten trage er folgende Conditionen an: 1. stehe er von allen beträchtlichen Forderungen an Wahr gänzlich ab; 2. wolle er Wahr bei Ausgang des laufenden Theaterjahrs noch 1500 fl. zu seinem weiteren Fortkommen bar auszahlen. „Will nun Hr. Wahr" — schrieb der Graf — „zusammenrechnen, wie viel selber durch die zwei oder drei Jahre unserer Bekanntschaft mich an barem Gelde gekostet, so sollte er diesen meinen Antrag gewiß vor billig halten. Dies wäre also das gütliche Abkommen. Wird es nicht angenommen, so hört bei Ende Faschings alle Zahlung auf, und jeder von uns kann seine Forderungen im Wege Rechtens und nach den Gesetzen suchen und geltend machen. Eben jetzt fällt mir bei, daß Wahr bei seinem letzten mir abgestatteten Besuch erwähnte, wie noch ein sicherer Jude ihm den mit mir abgeschlossenen Contract abkaufen wollte. Auch mit diesem dritten Wege, falls Hr. Wahr solchen dafür hält, bin ich vollkommen zufrieden, da ich mich mit diesem eben nicht weiter als mit Wahr selbst einlassen werde . . ." Wahr erwiderte diese „Finalentschließung" seines offenbar schon ziemlich erbitterten Gönners mit einem neuen demüthigen Schreiben, worin er um eine Audienz ansuchte, wenn auch bereits alle Hoffnung vernichtet scheine. Auch diese Bitte schlug der Graf ab mit dem Bedeuten, Wahr soll seine schriftliche Erklärung mit einer eben solchen kategorischen Erklärung beantworten. Auf dies hin wiederholte der Principal nur seine Audienzwerbung und betheuert nur, daß er auf einen Proceß es niemals ankommen lassen werde. Endlich ergab er sich in sein Schicksal, acceptirte dankbar die Abfertigung und eine zweijährige Garderobe-Entschädigung und stellte unterm 28. Febr. 1784 die verlangte Gegenerklärung aus. Er recapitulirte darin alle Punctationen seines Contracts mit dem Grafen, meinte, dieser Contract habe sich, „da derselbe mit Ausgang Faschings das Theater und die für eigene Rechnung aufgeführten Spectakel aufgegeben" behoben. Da ihm Graf Nostitz

sowohl eine Schuldforderung von 6371 fl. 27 kr. nebst allen Interessen in Gnaden nachgesehen, 50 fl. für zweijährige Garderobe vergütigt und ihn überdies mit 1500 fl. baar beschenkt habe, so stelle er einen Revers aus, „daß er unter gar keinem Vorwand mehr etwas zu fordern berechtigt sei, den Original-Contract hiemit retournire und sich aller hieraus entstehenden Ansprüche begebe".

So endete Wahrs erste Directionsperiode respective das Regime des Directionsausschusses Wahr-Bergopzoom-Räder-Hempel. Das Personal ging mit Ende Faschings 1784 auseinander, der Principal aber blieb mit seiner ersten schauspielerischen Kraft Mad. Körner privatisirend in Prag und wartete in Ruhe ab, bis sein Stern von Neuem aufgehen werde. Er hatte nicht lange zu warten, denn schon nach drei Jahren begrüßte Prag und sein wiedergewonnener Gönner Graf Nostitz Wahr von Neuem als Director und Retter des „Prager Nationaltheaters".

IV.

Pasquale Bondini, seine Oper, sein Schauspiel.

(1781—1787.)

(Bondini übernimmt die Bustelli'sche Oper, wird Schauspiel-Director in Dresden, Opern-Unternehmer in Prag und Leipzig. — Seine Operngesellschaft im J. 1782. — Aus dem Leipziger Repertoire. — Die deutsche Schauspielgesellschaft Bondinis unter Brandes und Reinecke. — Reinecke Bondinis Truppe in Prag im gräfl. Thun'schen Hause und ihre ersten Erfolge. — Reinecke und sein Personal. — Das Prager Sommer-Repertoire 1782. — Die Opern- und Schauspiel-Saison im Sommer 1783. — Neue Acquisitionen. — Gehäufte Verpflichtungen Bondinis bei Uebernahme des Nationaltheaters. — Vorstellungen im großen Hause. — Bondini engagirt die Bulla'sche Schauspieltruppe. — Franz Bulla und die „zweite Bondini'sche Gesellschaft". — Mißerfolg. — Bulla erhält die Kündigung. — Regieausschuß Zimdar, Höpfler, Emrich. — Das Personal der zweiten Gesellschaft unter dem Regie-Ausschuß. — Das Repertoire unter dem Regie-Ausschuß. — Bondini erhält die Concession für Bälle im Nationaltheater.)

Pasquale Bondini, der neue Pächter, Unternehmer und Director des gräflich Nostitz'schen Nationaltheaters, war ein alter

Bekannter der Prager. Bereits in der Opern-Saison 1762—3, da Gaetano Molinari als Untermiether des zeitweilig von Prag (in Venedig) abwesenden Haupt-Unternehmers Joseph v. Kurtz im Kotzentheater italienische Opern-Vorstellungen gab, war der Baß-Buffo Pasquale Bondini eines seiner tüchtigsten Mitglieder; später begegnen wir ihm in der Bustelli'schen Operngesellschaft. Bustelli stand bekanntlich gleichzeitig in einem Engagementsverhältniß zum Hoftheater in Dresden; der betreffende Contract war 1776 auf weitere sechs Jahre mit 25.000 fl. Subvention verlängert worden. Bustelli hatte sich aber bald darauf von der Dresdener Impresa zurückgezogen und die Leitung seiner Operngesellschaft seinem Regisseur Bondini übertragen, dem durch kurfürstl. Rescript vom 11. Juli 1777 auch die Direction der neuen kurfürstl. subventionirten Schauspielgesellschaft verliehen wurde. Der Vertrag bezüglich der Oper war, als der bairische Erbfolgekrieg Deutschland abermals mit schweren Heimsuchungen drohte, 1778 vom Dresdener Hofe gekündigt, und auch nach dem raschen Friedensschlusse nicht wieder erneuert worden. Antonio Bertoldi trat an die Spitze der Dresdener Oper, Bondini leitete bloß die deutsche Schauspielgesellschaft in Dresden, fand aber in Prag Gelegenheit, seine Erfahrungen und Kenntnisse auf dem Gebiete der italienischen Oper zu bewähren. Ueber Einladung des böhmischen Adels, welcher eine italienische Oper zu den unentbehrlichen Genüssen jeder Saison zählte, hatte er sich bereit finden lassen, seine italienische Operngesellschaft während des Winters in Prag im gräfl. Thun'schen Hause auf der Kleinseite (Fünfkirchenplatz) spielen zu lassen; für den Sommer fand sie einen erwünschten Wirkungskreis in Leipzig. Aus ihrem Prager Repertoire zu Beginn der Achtziger Jahre haben wir im zweiten Bande*) einige Proben gegeben. Ueber das Personal erhalten wir genauere Aufschlüsse in einem Bericht über die Leistungen der Opern-Truppe der Leipziger Sommersaison 1782:**) „Die Freunde der Musik in Leipzig", schreibt der Referent sehr freundlich, „haben sich diesen

*) S. 358.

**) „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg.", 38. Stück, 21. Sept. 1782.

Sommer sehr wohl befunden, indem Hr. Bondini seine italienische Sängergesellschaft zu Prag hieher gesendet hat." Die Damen der Gesellschaft waren Mad. Fidanza, Oltrabella, Sassi, die beiden Demoiselles Saporiti und Mad. Palimro. In Prag hatte man am meisten Gefallen an Signora Oltrabelli oder Oltrabella gefunden, deren Namen als „Ultrabella", die Allerschönste, wörtliche Berechtigung zuerkannt wurde. Der Leipziger Referent findet, sie sei „eine sehr angenehme, gut gebildete Frau, weder eine große Sängerin, noch eine große Schauspielerin, aber ihr Gesang, ihre Stimme und ihr Spiel fänden dennoch Gefallen". Mad. Fidanza bezeichnet er „als eine jener wenigen Sängerinen, die zugleich vollkommene Schauspielerinen seien", ja sie sei als Schauspielerin noch höher zu schätzen, wie als Sängerin; in der „verstellten Kranken" habe ihr Spiel an die berühmte Schauspielerin Brandes erinnert. Mad. Sassi „grimassire gewaltig, verstehe dagegen viel Musik, habe eine ziemliche Höhe in der Stimme und spiele daher öfters Hauptrollen". Mad. Palimro scheint nur eine nebensächliche Kraft gewesen zu sein. Besonders gerühmt werden die beiden Dlles. Saporiti, zu den besten italienischen Sängerinen ihrer Zeit gehörig. Dlle. Saporiti d. ä. wirkte ehemals als Concertsängerin in Leipzig. „Sie singt", sagt der Leipziger Referent, „die schwierigsten Passagen mit Leichtigkeit; schade, daß ihre Stimme etwas dünn ist und daß sie den Ausdruck im Recitativ vernachlässigt; ihre jüngere Schwester ist als Schauspielerin noch ganz und als Sängerin noch halb Anfängerin, besticht dagegen mit ihrer Figur". Von den Herren der Gesellschaft stand der uns schon bekannte Signor Domenico Guardasoni als Regisseur und Vertreter des Impresario Bondini obenan. Sein Lob als Regisseur war in Prag und in Leipzig im Munde aller Opernfreunde. „Er versteht Spiel und Gesang vollkommen" — schrieb man — „und ihm verdankt das Publicum, daß die Stücke fast immer sehr gut gehen, ungeachtet die Gesellschaft nicht zahlreich ist und ihr ein Castrat fehlt. (In Prag hatte bei der ersten Opernvorstellung am 12. Sept. 1781, welche die Buffo-Oper „Il Finto Pazzo per Amore" brachte, ein Castrat mitgewirkt.)

Er spielt nicht oft, weil seine Stimme im Zurückgehen ist; französische Bediente und ältliche Hofjunker würden ihm am besten passen, aber er tritt meistens als Liebhaber auf, und der Liebhaber kleidet ihn nicht mehr, sein Spiel ist daher erzwungen und fällt ins Süßliche." Von den übrigen Herren werden die Signori Ponziani, Sforzini und Pollicioni angeführt.

„Sgr. Ponziani", heißt es, „ist ein Bassist, der wenige seines Gleichen hat, denn er verbindet Stärke mit Weichheit seiner Stimme und hat überdies das Verdienst, daß man ihm jedes Wort auch beim geschwinden Gesang versteht. So vorzüglich er als Sänger ist, so schätzenswürdig ist er auch als Schauspieler. Er dringt jederzeit in den Geist des Charakters ein und stellt ihn mit Wahrheit dar. Als Liebhaber ist er zwar etwas steif, doch behauptet er jedesmal seine Rolle, in allen komischen Rollen dagegen ist sein Spiel unerschöpflich und doch immer der Natur gemäß; er hat Rollen, die ihm Wenige gleich spielen werden, und dabei ist er einer der besten Sänger."

Sgr. Ponziani hat dieses Leipziger Lob redlich verdient; sein Name ist verknüpft mit der Erinnerung an die denkwürdigsten Tage in der Musik- und Theatergeschichte Prags. Er war Mozarts erster Leporello, als am 29. October 1787 sein „Don Giovanni" in Prag zum ersten Mal in die Welt trat. Teresa Saporiti war die erste Donna Anna. — Die Herren Sforzini und Polliciani reihten sich den Genannten würdig an. Polliciani wird als „sehr guter Bassist mit deutlichem und geschmackvollen Vortrage" bezeichnet, der erste Buffo-Rollen mit Laune spielte und nur zuweilen in das gewöhnliche Fratzenspiel italienischer Buffos verfiel. Sforzini war ein braver Tenor und Acteur. Ponziani und Mad. Fidanza werden als Sterne der Stagione proclamirt, während im Uebrigen bei dem schwachen Personal Guardasoni seine liebe Mühe hatte, das Repertoire zu bestreiten. Man behalf sich eben, so gut es gehen wollte, und daß es manchmal in dieser wie in anderer Hinsicht keineswegs gut ging, davon mag ein amusantes Pröbchen aus der Leipziger Charakteristik der Bondinischen Operntruppe zeugen:

„Vier Männer gegen sechs Frauenzimmer", klagte man, „ist zu wenig beim Theater; die jüngere Dlle. Saporiti muß daher oft in Mannskleidern auftreten und die Stelle eines Castraten übel und bös vertreten. Zum

Namensfeste des Churfürsten August wurde in Leipzig eine ernsthafte Oper prostituirt, „Andromeda“ mit Namen, ein erbärmliches Stück Arbeit von Seiten der Poesie, ein sehr alltägliches von Seite der Musik, ein paar Chöre ausgenommen, die dem Componisten Ganzaniga Ehre machten, und ein ganz abscheuliches Stück Arbeit von Seite der Schauspielkunst. Perseus und sein Vertrauter waren Frauenzimmer und gingen in Fischbeinröcken, die ihnen freilich als Frauenzimmer aber nicht als Helden zukamen. Andromeda war rosa gekleidet, trug den Federbusch eines fürstlichen Paradebettes auf dem Haupte, doch nahm sie ihn ab, als das Ungeheuer sie fressen wollte. An den Felsen hatte sie sich nicht anschmieden lassen. Die Decoration stimmte zur Kleidung, und umden Spaß vollkommen zu machen, wurde das Ungeheuer von hinten geblendet. Unter den Componisten, die uns diese Gesellschaft kennen lehrte, mache ich Sie besonders auf die ins Ohr fallenden Arbeiten Cimarosas aufmerksam, darunter besonders auf die „Italiana in Londre“.

Die Aufnahme der Bondini-Guardasoni'schen Opernvorstellungen in Leipzig war charakteristisch für das Publicum und die musicalische Situation jener Tage.

„Fast alle Vorstellungen der Gesellschaft“, schrieb man, „haben ausnehmend gefallen, mit Recht allerdings, wenn man bedenkt, daß es eine bloße Provinz-Unternehmung ist; denn für etwas Vollkommenes, für etwas ganz Außerordentliches können nur Leute sie ausschreien, die keinen anderen Gesang als ein Leipziger Concert gehört haben. Ins Auge springend ist freilich die große Vollkommenheit der italienischen Oper gegen die deutsche. Aber die Schuld liegt größtentheils nicht am deutschen Talent, an der deutschen Sprache; warum wenden Deutschlands Fürsten auf das Nationalschauspiel nur 6—7000, auf die opera buffa 60—70000 Thaler jährlich! Die italienischen Dichter werden von den deutschen Fürsten besoldet, die deutschen erhalten nichts, kaum ein kaltes Lob, und doch ist jetzt kein lyrisch-dramatischer Dichter unter den Italienern, der sich mit Weiße oder Gotter messen könnte. Wir Deutschen können noch keine Oper mit Recitativen schreiben, weil wir keine Sänger dazu haben, und unsere Opern können deßhalb keinen solchen Effect machen . . . .“

Warum wir diesen Bericht, diese Bemerkungen über Leipziger Opernverhältnisse, in unserer Prager Theatergeschichte registriren? Sie haben allgemeine Bedeutung, sie charakterisiren die Verhältnisse der deutschen und italienischen Oper überhaupt, die in Prag nicht anders waren als in Leipzig — die Verwandtschaft war ja um so inniger, als beiden Städten die operistischen

Genüsse aus derselben Quelle flossen. Die Italiener, deren Repertoire sich zumeist aus Opern von Giuseppe Gazzaniga, Pasquale Anfossi, Traetto, Cimarosa, Salieri, Guglielmi, Fischietti, Zanetti u. s. w., dann den im italienischen Style schreibenden deutschen Componisten Naumann und Jos. Schuster zusammensetzte, fanden oft mit einem Repertoire von einem halben Dutzend Opern dieser Auswahl in einer Stagione ihr Auskommen. Die opera buffa als das bequemere und auch durch die zeitgenössische Operproduction Italiens am besten bedachte Genre dominirte; Sänger und Sängerinen waren darauf eingespielt und leisteten oft Ausgezeichnetes darin; die opera seria war stiefmütterlich bedacht, und was speciell der deutsche Genius eines Gluck auf diesem Gebiete geleistet, was die Franzosen geschaffen, wurde von den Italienern, welche die deutsche Opern-Bühne erobert hatten, zu Beginn der Achtziger Jahre weniger als in früheren Jahrzehnten berücksichtigt. Die deutschen Schauspiel-Gesellschaften, welche nebenbei „Singspiele" oder „Operetten" — wie man zu sagen pflegte — gaben, konnten diesem Uebelstande nicht abhelfen, und erst das Erscheinen Mozarts brachte in Prag die deutsche Musik, allerdings zu italienischem Texte, wieder zu Ehren. Daß es keineswegs so unmöglich war, ein deutsches Opernpersonal zu schaffen, wie die Italiener und deren Anbeter behaupteten, hatten verschiedene leuchtende Beispiele, in Prag vor Allen das Beispiel von Catharina Schindler-Bergopzoom, von Francisca Romana Koch, dargethan. Erstere war als „italienische Sängerin" ebenbürtig ihren original-italienischen Collegen; letztere verlieh deutschen Opern, wie Schweizers „Alceste", Lebenskraft und Erfolg.

Interessant war es übrigens, daß derselbe Pasquale Bondini, welcher Prag durch die Vorstellungen seiner italienischen Operngesellschaft enthusiasmirte, auch auf dem Gebiete des deutschen Schauspiels den Pragern Mustervorstellungen vermittelte. Bondini war, wie schon erwähnt, die Neubildung einer vom Hofe subventionirten kurfürstl.-sächsischen Schauspielergesellschaft in Dresden übertragen worden, und im Herbst 1777 hatte er das Personal complet. Seine Truppe konnte auf einen vor-

nehmen Stammbaum verweisen. Sie entstand aus der Seyler'schen Gesellschaft, welche wieder aus der berühmten, von Lessing verewigten Ackermann'schen oder Hamburger Truppe hervorgegangen war. Von der Brunian'schen Gesellschaft aus Prag war die schöne Mad. Henisch zur Bondini'schen Truppe getreten. Bondini selbst stand vermöge seiner Nationalität und seiner deutschen Sprachkenntniß der deutschen Gesellschaft etwas fremd gegenüber; aber er hatte den Ehrgeiz, nicht allein mit seinem italienischen Opernpersonal, sondern auch mit seinen deutschen Schauspielern Großes zu vollbringen, und war so glücklich, zumeist die richtige Wahl in der Erwerbung jener Persönlichkeiten zu treffen, denen er die künstlerische Leitung seiner deutschen Gesellschaft anvertraute. Dies zeugt von Einsicht und edlem Streben, und als wohlmeinender, generoser und humaner Principal stand er bei seinen deutschen Mitgliedern in demselben Ansehen, wie bei seinen Landsleuten in der Oper, für welche er auch in künstlerischer Hinsicht Autorität war. An die Spitze des deutschen Schauspiels in Dresden hatte 1777 Bondini den berühmten Brandes gestellt, der nach mannigfachen Conflicten 1780 von Reinecke abgelöst wurde. Unter diesen beiden artistischen Leitern, welche allerdings nur den Titel „Regisseur" führten, war die Gesellschaft in Dresden und Leipzig zu hohem Ansehen gelangt; ihr Repertoire nahm die bedeutendsten Novitäten der Zeit, darunter Werke Shakespeares und die neuen Schöpfungen unserer unsterblichen Meister auf, und die Bondini'sche Gesellschaft wurde den hervorragendsten in der deutschen Bühnenwelt zugezählt. Diesen Ruf fanden die Prager im vollsten Maße gerechtfertigt, als das Bondini'sche Schauspiel im Juni 1782 seinen Einzug im gräflich Thun'schen Hause hielt, wo in der Wintersaison 1781/2 die Oper Bondinis so erfolgreich gewirkt hatte. Das Theater im Thun'schen Palais auf der Kleinseite stand, obwohl nominell das Kotzentheater oder „Nationaltheater" auf der Altstadt die Hauptbühne Prags war, zweifellos im Vordergrunde des künstlerischen Interesses, und sowohl die „Prager Oberpostamtszeitung" als die Prager Correspondenzen

in ausländischen Blättern gaben dem Entzücken des Publicums beredten Ausdruck.

Der Gothaer Theater-Kalender für das Jahr 1783 gibt das Personal der Truppe, wie es auch in der Sommersaison 1782 in Prag spielte, folgendermaßen an:

Unternehmer Hr. Bondini. — Musikdir. Hr. Gestewitz. — Souffleur Hr. Chaubert. — Cassier Hr. Seconda. — Schauspielerinen: Mad. Reinecke, Königinen, Mütter, muntere Liebhaberinen. — Mad. Spengler, sanfte Rollen. — Mad. Henke, Mütter, auch 2. Liebhaberinen. — Mad. Hellmuth, affect. Rollen (debut. als Frl. Altdorf in Jüngers „Badecur"). — Mad. Räder, Soubretten. — Mad. Bellomo, erste Rollen im Singspiel. — Mamſ. Christ, kleine Rollen. — Mad. Seconda (fängt an). — Schauspieler: Hr. Reinecke, Väter, Charakterrollen; Regisseur. — Hr. Hempel, komische Alte, dumme Liebhaber, Bauern. — Hr. Opitz, 1. Liebhaber, Chevalier. — Hr. Christ, 2. Liebhaber, auch polternde Alte. — Hr. Schirmer, 3. Liebhaber. — Hr. Spengler, junge Männer, launige Väter. — Hr. Thering, Pedanten. — Hr. Hellmuth, Pedanten, singt auch. — Hr. Räder. Bediente. — Hr. Wagner, Alte im Singspiel. — Hr. Henke, Hilfsrollen. — Hr. Zucker (singt). — Hr. Bellomo, Nebenrollen. — Hr. Wecke, Parthienschreiber. — Abgegangen sind: Hr. und Mad. Koch nach Prag (zur Wahr'schen Truppe). Hr. Brückel mit seiner Frau und Hr. Bauser, diese nach Riga. — Debutirt: Mad. Gensicke (nicht angenommen). — „Diesen Sommer", heißt es, „hat die Gesellschaft mit großem Beifall in Prag gespielt. Hr. Bondini ist auch Unternehmer einer opera buffa, die ihren Aufenthalt in Prag hat, für diesen Sommer aber Vorstellungen in Leipzig gegeben und allgemeinen Beifall erhalten hat."

„Gewiß ist es," rief der Prager Correspondent der „Berl. Th. u. Lit.-Ztg.", „daß Prag im Ganzen noch nie eine so gute Schauspielergesellschaft in seinen Mauern sah, wie jetzt, seitdem Bondini uns für einige Sommer-Monate die seinige zugeführt hat. Wahr ist es, wir hatten in einigen Fächern große Leute, z. B. Brunian, die Scholzin u. s. w., aber einen solchen Zusammenhang im Spiel, solch ein gutes Ganzes, vermißten wir noch stets. Wir haben fast alle Stücke, die uns Bondini gibt, schon öfter früher in Prag gesehen, mußten uns aber wahrlich besinnen, ob dem so sei, so ganz anders werden sie jetzt aufgeführt. Da ist nichts von dem lächerlichen Pathos, vom Geheul und Luftsägen im Trauerspiel, keine Uebertreibung zum Frommen des letzten Platzes im Lust-

spiel. „Natur" ist die Losung in beiden, und Conversationston das Charakteristische der Gesellschaft. Hie und da stößt man allerdings auch auf Ausnahmen, aber wie wenig thut das zum Ganzen, und Vollkommenheit war ja nur noch immer ein Wunsch…"

Nicht minder schmeichelhaft urtheilte das amtliche Journal von Prag über die Gesellschaft. Der Regisseur der Truppe, Hr. Reinecke, wurde gefeiert wie selten ein Künstler in Prag. Gleich am ersten Abend wollte der Beifall für ihn kein Ende nehmen, und mit jedem Abend wuchs seine Beliebtheit. Am 22. Juni schrieb man:

Die Bondini'sche Truppe fährt fort, unsern ungetheilten Beyfall zu verdienen. Die genaueste Theaterkenntniß und die getreueste Nachahmung der Natur sind die allgemein anerkannten Vorzüge dieser vortrefflichen Gesellschaft. Von Hrn. Reineckes immer wahren, und immer edlen Spiele wäre es überflüssig, etwas zu erwähnen. Aber von seiner Bescheidenheit können wir nicht ganz schweigen. Beydemal, da er dem Publicum für dessen Beyfall dankte, schrieb er ihn zugleich seinen Brüdern und Schwestern zu. Und das letztemal erregte seine Versicherung, daß dieser Beyfall sie nie zum Stolz oder Eigendünkel verleiten würde, das lauteste Klatschen; so sehr fühlte Jedermann die Wahrheit der Worte, mit denen der Redner schloß; denn Hochmuth und Eigendünkel ist der Tod unsrer Kunst!"

Reinecke war überhaupt einer der genialsten und bedeutendsten Schauspieler des 18. Jahrhunderts, der mächtig dazu beigetragen hat, den Gewaltigen der dramatischen Dichtkunst die Pfade zu ebnen, den Weg zum Herzen des Volkes zu erschließen. Joh. Friedr. Reinecke (geb. 1747 in Helmstädt) war wie so manche Collegen jener Zeit vom Collegiensaale zur Bühne gegangen, 1765 bei der Koch'schen Gesellschaft eingetreten und hatte sowohl unter Koch als bei Ackermann und Schröder die beste künstlerische Schule durchgemacht. So divergirend auch die Urtheile über ihn lauten, sein ernstes Streben, seine edlen Tendenzen werden nicht zu verkennen sein. In dem Bemühen, die Unnatur zu verbannen, der Natur nahezukommen, ist er vielleicht manchmal zu weit gegangen und hat damit den Vorwurf Dyks, er sei ein „bloßer Naturalist", herausgefordert. Andere Urtheile aber haben seine Vorzüge in das hellste Licht gestellt.

Als Regisseur war Reinecke wohl nicht von einem gewissen Unfehlbarkeitsdünkel, von einem gewissen Despotismus gegen die Mitglieder freizusprechen, aber er wußte, was er wollte, und steuerte energisch einem bestimmten künstlerischen Ziele zu: Ein musterhaftes Ensemble zu schaffen, das hohle Pathos, die Unnatürlichkeit zu bannen, waren seine Hauptziele, und sie zu erreichen, verschmähte er auch bedenkliche Mittel nicht. So schloß er z. B. consequent die gebundene Rede, das Vers-Drama, von der Bühne aus und bewog sogar Schiller zur Umarbeitung seines „Don Carlos" in ungebundene Sprache, führte Goethes „Mitschuldige" nur in Prosa auf. Das Conversationsstück war der Lieblings-Bestandtheil seines Repertoires, daneben das Ritterstück, welches Goethes „Götz" so unendlich in Schwung gebracht hatte.

Mustern wir einmal die Künstlerschaar, mit welcher Bondini-Reinecke im Sommer 1782 den Pragern Mustervorstellungen boten: Von den Damen begegnet uns zuerst die Gattin des Regisseurs, Sophie Susanne Philippine Adelheid R e i n e c k e (geb. zu Heidelberg 2. December 1745), Tochter des Schauspieler-Ehepaars Wenzig (auch Benzig geschrieben). Ihre Eltern hatten sie frühzeitig als Tänzerin Brot verdienen lassen, und diese Beschäftigung hatte auch frühzeitig den Grund zu einem Lungenleiden bei ihr gelegt. Vom Ballet trat sie zum Schauspiel über, bildete sich unter Leppert und Ackermann aus und heiratete 1765 Reinecke; „eine der besten, edelsten Gattinen" nennt sie das Lob der Zeitgenossen. Als ihr Mann 1776 zu Seyler, dann zu Bondini engagirt wurde, spielte sie Liebhaberinen im höheren und bürgerlichen Trauerspiel, junge Frauen u. s. w. „mit Wahrheit, Energie und Feinheit", stets die denkende Schauspielerin bewährend, niemals von dem Boden echter Kunst weichend.

„Ganz würdig, die Frau eines solchen Mannes zu sein" — so wird sie in der „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg." charakterisirt — „eine schöne Figur fürs Theater, Lebhaftigkeit, ohne die Grenzen zu überschreiten, Feuer, ohne in Raserei auszuarten, sind so viele Vorzüge, die sie jedem Kenner empfehlen. Nur schade, daß sie eine etwas schwache Brust hat und zu besorgen ist, daß sie durch allzu große Anstrengung in heftigen tragischen Rollen, ihrem Lieblingsfach, ihrer Gesundheit schade . . . War je eine Schauspielerin

fähig, die Medea schrecklich und doch mitleidsvoll darzustellen, so ist sie es. Sie schränkte sich in Hamburg auf das Fach der zärtlichen Mütter und heftigen Charaktere ein und treibt noch jetzt die Selbstverleugnung so weit, daß sie heute eine Mutter Rachel mit demselben Vergnügen und derselben Wahrheit darstellt, wie morgen eine Königin in „Essex", Marwood, Claudia Galotti oder Baronesse in „Jeanette" und nicht etwa wie Andere in ihrem Alter mit frisirten Haaren und Reifrock, sondern ohne alle Frisur, die Haare mit dem tiefen Häubchen bedeckt und in einem vollkommen dem Charakter entsprechenden Anzuge. Sie tritt zuweilen auch in Mannskleidern auf, und es ist unglaublich, mit wie viel Leichtigkeit und Anstand!"

Der Prager Berichterstatter desselben Journals war merkwürdigerweise nicht begeistert für die Reinecke, fand seine Erwartungen getäuscht, ihren Ton nichts weniger als geschmeidig, ja einförmig, zu hoch, zu hell und nicht selten kreischend. Ihre Action sei oft gezwungen, ihr ganzes Aeußeres grenze an Steifheit. Orsina sei ihre beste Rolle gewesen, die Königin im „Hamlet" sei dieser nahe gekommen, aber der Medea sei sie nicht gewachsen. „Unsere Körnerin", ruft der Referent, „übertrifft sie weit!"

Mad. Spengler ist uns eine alte Bekannte, die gewesene Mad. Henisch, welche schon unter Brunian in Prag als Künstlerin und Schönheit gefeiert war. Im Jahre 1782 war sie noch immer eine reizende Frau und beliebte Schauspielerin in „zärtlichen Rollen". „Ihre Stimme ist so hinreißend", schreibt der Prager Kritiker, „ihr Ton so schmelzend, der Ausdruck des Gefühls in Gesicht und Blick so innig, wahr und warm, daß ich Wenige kenne, die ihr darin gleichthun, noch weniger sie übertreffen. Seit wir sie nicht gesehen, hat sie sich außerordentlich zu ihrem Vortheil verändert. Ihr naiver Ton kleidet sie allerliebst." — Mad. Bellomo wirkte bloß als Opernsängerin. Man schrieb von ihr: „Sie singt ganz artig, nur etwas durch die Nase. Ihre Cadenzen sind gut studirt und werden von ihr gut ausgeführt, bis es zum Triller kommt, den sie gar nicht hat; ihre Declamation ist kaum anzuhören, ihr Spiel übertrieben." — Mad. Gensicke (geb. in Halle, deb. 1777 zu Gotha) trat in Prag als Emilia Galotti, dann als Juliane von Lindorak mit Beifall auf und wurde als denkende Künstlerin mit reiner Aussprache, richtiger Declamation, warmem

Gefühl und passendem Spiel gerühmt. Sie trat übrigens nicht ins Engagement. — Demoiselle Christ war damals talentvolle Anfängerin im Schauspiel und Gesang. „Ihre Declamation ist so richtig, so wahr," sagt Schink, „ihre Action so ungekünstelt, frei und treffend, ihr Mienenspiel so ausdrucksvoll und Alles zusammen so voller Empfindung, daß sie besonders in rührenden Rollen eine vorzügliche Actrice zu werden verspricht." Eine jüngere Schwester von ihr gab den Carl im „Hausvater" „zum Küßen". — Mad. Räder spielte mit Glück Soubretten; sie trat bekanntlich mit ihrem Gatten bei Eröffnung des Nostitz-Theaters zu diesem über und ist bereits erwähnt worden. — Mad. Hellmuth gab affectirte Rollen. — Mad. Henke geb. Schick (geb. 1753, deb. 1768) war eine der ersten deutschen Soubretten ihrer Zeit. „Wenig Schauspieler sind," heißt es von ihr bei Schink, „welche so viel Reichthum an neckischen Pantomimen haben, deren Auge so viel schalkhaften Spott und, wenn's sein muß, Naivetät äußert, die solche Flüchtigkeit der Zunge und Glieder besitzen, deren kleinster Ausdruck und Geberde mit so richtiger Soubrettenlaune gestempelt ist." Sie überging übrigens bereits in das Fach der alten Coquetten und komischen Mütter. Der Prager Kritiker fand, sie spiele nicht ohne Einsicht, allein ihr Ton sei nicht der beste und ihr Spiel besonders im Tragischen zuweilen noch nach dem alten Schlage; bürgerliche Weiber spiele sie am besten. Ihr Gatte Christian Gottlieb Henke (geb. zu Seelwitz bei Dresden 1743, deb. 1768), wird als ein Acteur gerühmt, der wegen seines natürlichen Tones und Spieles geschätzt werde; „in zärtlichen Vätern sei sein Auge voll Gefühl, sein Ton glühend, in mehr affectvollen male er den nagenden Schmerz in Augen, Mienen und Geberden bis zur Täuschung". Er hatte besonderes Talent zur Darstellung aller Arten von Geistlichen, guten und bösen Charakters. Hempel und Räder, die wohl eben wegen ihrer Erfolge auf der Kleinseite vom Grafen Nostitz als Schauspieler und Directionsmitglieder für sein Nationaltheater gewonnen wurden, sind uns bereits bekannt. Der Prager Referent der „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg." von 1782 war begeistert für Hempel.

„Sein Aeußeres ist so vortheilhaft, sein Ton so gutmüthig, sein Spiel so anpassend und doch immer so markirt — doch, man muß ihn sehen!" — rief er. Künstler ersten Ranges waren außer diesen Opitz und Christ. Christian Wilhelm Opitz (geb. 1756 zu Berlin), war bei der Seyler'schen Gesellschaft hauptsächlich durch Borchers gebildet worden und 1782 noch in dem Anfange seiner Carrière; er sollte später einer der bedeutendsten Nachfolger Reineckes in der Regie werden. Als er 1782 zum ersten Male in Prag erschien, war Publicum und Kritik sofort für ihn gewonnen. „Opitz", hieß es, „ist ein so zu Liebhabern geschaffener junger Mann, wie ich nicht leicht Einen kenne. Mit der schönsten Figur, einer ebenso schönen Gesichtsbildung und redenden Miene verbindet er die wohlklingendste, umfassendste Stimme und überhaupt ein vortreffliches Organ. Beides weiß er so, wenn es Zeit ist, anzuwenden, daß ihn schon dies allein als großen Künstler bewähren würde. Die Innigkeit seines Spieles als Liebhaber verdient laute Bewunderung, nur wünsche ich, daß er in ernsten Liebhabern weniger geschwind spräche. Sonst ist Alles, wie es auch der „strengste Kritiker nicht besser wünschen kann".

Joh. Ant. Christ (geb. 1744 oder 1740 in Wien), hatte 1765 unter dem Namen „Suitangi" debutirt, war 1779 in den Verband der Bondini'schen Gesellschaft getreten und hatte schon bei seinen ersten Rollen Aufsehen erregt, namentlich in Chevaliers-Partien und — als Springer. In der „Strafe am Abgrund" hatte er nämlich einen gewaltigen Sturz zu vollbringen, und Christ stürzte, wie der Leipziger Berichterstatter der Berliner Theaterzeitung berichtet, so „gräßlich", wie noch nie ein Acteur gestürzt oder gesprungen war, aus einer Höhe von 8 Ellen, sich mitten im Sturz überschlagend und auf die bloßen Bretter des Theaters niederfallend. Seine Töchter, die wir oben erwähnt haben, wurden schon damals als wahre Wunderkinder, als „Phänomene", gefeiert. Die ältere Tochter debutirte als Josephe in „Präsentirt das Gewehr!" so brillant, daß Thränen in Aller Augen glänzten und ein Beifallssturm losbrach, so daß der General nicht zu Worte kommen konnte. Ebensolche Triumphe feierte die jüngere Schwester Margarethe in „Gustav Wasa". Vom Vater selbst schrieb Schink in seiner „Galerie":

„Er verbindet mit seinen guten natürlichen Gaben die Kunst, die ein Schauspieler nie vergessen sollte, und besitzt dazu die gehörige Kritik, spielt im Trauerspiel und Lustspiel gleich gut. Seine Stimme modulirt er in allen möglichen Tönen und sucht jeden Affect durch einen besonderen Ton auszudrücken. Er vergißt keine Delicatesse, keine Feinheit, sei sie noch so klein, durch besondere Gesten zu markiren und hat eine vortreffliche Pantomime, wodurch er sehr oft malerische Bilder zeigt, memorirt aber meistens schlecht."

Diese letztere Eigenschaft hebt auch der Prager Kritiker hervor und bemerkt, dies falle umsomehr auf, „da sonst alle Stücke bis auf das Und eingelernt sind". Den Marinelli, meint der Kritiker, habe er nicht gespielt sondern gestottert. Christ kehrte nach längerer Entfernung von der Gesellschaft 1793 wieder zu der von Seconda geleiteten vormals Bondini'schen Gesellschaft zurück, feierte am 14. Sept. 1815 in Dresden sein 50jähriges Schauspielerjubiläum und starb 1824 im 80. Lebensjahre. Seine Tochter Friederike*) heiratete den Schauspieler Andr. Daniel Schirmer, der schon 1783 in Prag der Bondini'schen Gesellschaft als Liebhaber angehörte und wurde eine berühmte Künstlerin. — Franz Spengler (geb. 1748 zu Montfort in Schwaben, deb. 1768), der Gatte der vormaligen Mad. Henisch, spielte bei der Bondini'schen Gesellschaft, welcher er seit ihrer Gründung (1777) angehörte, erste Liebhaber im Sing- und Schauspiele, wurde aber um die Zeit, da er in Prag erschien, nicht mehr jung genug für dies Fach befunden.

Von dem übrigen Personal Bondinis in der Sommersaison 1782 sind noch zu erwähnen: Thering, eine gute Kraft für komische Rollen, später Regisseur; Hellmuth, ein guter Schauspieler, der aber mit Christ eine offenkundige Schwäche im Memoriren gemein hatte; Wagner, Zucker, Bellomo, Ull-

*) Christs Gattin Isabella Maria, ebenfalls Schauspielerin, (geb. 1742 zu Lissabon) starb 1784 bei der Bühne in Riga und fast gleichzeitig eine hoffnungsvolle zwölfjährige Tochter Josepha, wohl die jüngere Dlle. Christ, die 1782 in Prag spielte; eine andere Tochter Caroline, geb 1779 in Dresden, welche 1786 debutirte, starb 1792 in Mainz; Friederike Christ war also die einzige Tochter, welche die in ihrer Jugend erweckten Hoffnungen in späteren Jahren zu erfüllen vermochte.

rich. Der Cassier der Gesellschaft, Franz Seconda, ist keineswegs als bloßer Beamter in Betracht zu ziehen; er war mit der Bondini'schen Gesellschaft, in welche seine Frau 1782 als Anfängerin eingetreten war, auf das Innigste verwachsen, und wird uns noch als Nachfolger Bondinis in der Theaterunternehmung angelegentlich beschäftigen.

Vom Prager Sommer-Repertoire des Jahres 1782 war nur Gutes zu hören. Am 10. Juni hatte die Gesellschaft mit einem Prolog von Meißner,*) der von Opitz gesprochen wurde, und Dyks „Essex" ihre Vorstellungen eröffnet. Der Prolog machte, wie der Bericht sagt, „seinem Verfasser Ehre und wurde von Opitz auf seine Art gehalten, welche von der gewöhnlichen Art, Prologe zu sprechen, ganz verschieden war und eben deßhalb allgemeinen und verdienten Beifall fand". Reinecke spielte den Essex und wurde der noch immer werthvollen Auszeichnung eines Hervorrufs theilhaftig. Die nächsten Vorstellungen brachten: Der Eheprocurator, Lear, Der deutsche Hausvater, Fähnrich, Testament, Wie man eine Hand umkehrt, Englische Caper, Lügnerin aus Liebe, Hamlet, Findling, Medea, Emilia Galotti, Juliane von Lindorak, Die große Batterie, Drossel, Elfride und die Erbschaft.

*) August Gottlieb Meißner war 7. Nov. 1753 in der Lausitz zu Bautzen geb., ein berühmter Gelehrter und Schriftsteller seiner Zeit, Autor damals berühmter Romane (z. B. „Alcibiades"), wurde 1785 vom Kaiser Joseph II. aus Dresden, wo er als Archivs-Registrator und Redacteur der „Quartalschrift für alte Literatur und neue Lecture" wirkte, als Professor für ältere und neuere deutsche Literatur nach Prag berufen, wo er neben Seibt unermüdlich und erfolgreich für deutsche Sprache, Sprachreinheit, für die Entwickelung des guten Geschmacks und die Einbürgerung deutscher Literaturkenntniß wirkte. Er hatte von Seibt die Professur der „schönen Wissenschaften" übernommen, während dieser dafür Logik und Metaphysik übernahm. Die Berufung Meißners machte deshalb besonderes Aufsehen, weil er als Protestant Universitätsprofessor in Oesterreich wurde. A. G. Meißner war der Großvater des bekannten Dichters und Schriftstellers Alfred Meißner, der ihm in seinen „Rococobildern" (1876) ein pietätvolles literarisches Denkmal gesetzt hat. Das Buch ist auch durch zahlreiche Mittheilungen über das sociale und künstlerische Leben Prags in den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts interessant.

Das vortreffliche Ensemble, die gediegenen Einzeln-Leistungen, der distinguirte Charakter der ganzen Gesellschaft und der Theaterleitung fesselten das Prager Publicum trotz der theaterfeindlichen Sommerszeit an das Thun'sche Theater, und Graf Nostitz mit seinem Principal Wahr mußte im Kotzentheater auf der Altstadt Alles aufbieten, dieser mächtigen Concurrenz zu begegnen. Die Bondini'sche Gesellschaft mußte den abonnirten 36 Stücken noch 6 folgen lassen und reiste Ende August, reich an künstlerischen Triumphen und pecuniären Erfolgen, nach Leipzig ab, wo sie zur Michaelismesse bekanntlich Vorstellungen zu geben hatte. „Der Ruhm ihrer Theaterkunst", sagte die Prager Oberpostamtszeitung, „bleibt bei uns in dankbarem Andenken."

In der Wintersaison 1782/3 sorgte die Bondini'sche Operngesellschaft wieder im Thun'schen Theater für besondere musicalische Genüsse. Die Vorstellungen dehnten sich diesmal bis tief in das Frühjahr aus. Die Operngesellschaft war gegen Ende der Saison durch eine der hervorragendsten italienischen Opern-Primadonnen, durch die berühmte Signora Maria Balconi-Caravoglia, bereichert worden, die Gattin des Fagottvirtuosen Caravoglia, Mutter der noch berühmteren Luigia Caravoglia-Sandrini, welche (1782 in Haag geboren) zur Celebrität heranwuchs.

Man hatte gehofft, daß die liberale Regierung Joseph des II. schon jetzt auch die übermäßige Anzahl der Normatage reguliren und speciell Theateraufführungen in der Fastenzeit 1783 gestatten würde. Dies traf wohl nicht zu, aber man umging diese Zeit der Theatersperre dadurch, daß man durch die Opernvirtuosen statt der sonst gewöhnlichen Theaterstücke ganze musicalische Academien im „Kleinseitner Theater" geben ließ. Der Enthusiasmus für die Gesellschaft und speciell für deren neuen Stern Caravoglia war groß. Ein begeisterter Referent schrieb:

„Man hat diese virtuose Operngesellschaft immer vorzüglich geschätzt und sie mit dem lautesten Beyfalle beehrt, jetzt aber umsomehr, da die unlängst neu angelangte Sängerin Madame Caravogli jeder ihrer Kunstschwestern den Rang streitig macht. Wer eine Mara, eine Benda gehört hat und nun eine Caravogli hört, der mag sagen, welcher der goldene Apfel gehöre. Aber auch unserer Lieblingssängerin, der Madame Duschek,

müssen wir fortan immer mit mehr Ruhme gedenken. In den wohlgewählten musikalischen Akademien, die der Herr Gubernialrath und Landesunterkämmerer von Hennet alle Freytage auf seinen Zimmern geben, ärndtet jeder ihres Sangs neuen Beifall ein."

Madame Duschek, die hier erwähnte berühmte heimische Sängerin, sollte noch hohe Bedeutung für das musikalische Prag gewinnen, das sich ihres Besitzes erfreute. Am letzten April führte die Bondinische Operntruppe noch die Oper „Perseus und Andromeda" auf, und abermals wurde Mad. Caravoglia als die in Gesang und Action ausgezeichnetste Darstellerin in diesem „schönen heroischen Singspiel" gerühmt.

Im Uebrigen bewegten sich das Opernrepertoire des Kleinseitner und des Altstädter Nationaltheaters in den nächsten Jahren in dem Fahrwasser des gewöhnlichen italienischen Repertoires; erst Mozarts epochale Werke sollten das Bondinische Opernrepertoire zu höchster Bedeutung erheben. Die im böhmischen Museum und in den Adelsarchiven Prags aufbewahrten Textbücher sind die besten Zeugnisse von der Thätigkeit der Oper des Sgr. Bondini. Wir erwähnen Aufführungen der Opern „Le vicende d'amore" von Pietro Guglielmi,*) „Il Re Theodoro in Venezia" von Paisiello, die Geschichte des abenteuernden Freiherrn von Neuhof, der als König von Corsica eine merkwürdige Rolle gespielt hat, behandelnd*), „La vera costonza" von Pasquale Anfossi**),

*) „Le vicende d'amore", dramma giocoso per musica in due atti. Da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, nell autunno dell' anno 1784. „Die Liebeshändel", ein musikalisches Drama in zween Aufzügen. Aufgeführt auf dem Prager Nationaltheater im Herbst des Jahres 1784. Gedruckt bei Joseph Emanuel Diesbach. Die Musik ist von dem berühmten Neapolitanischen Herrn Capellmeister Piedro Guglielmi.

**) „Teodoro in Venezia, dramma eroicomico in due atti, da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, nell autunno dell' anno 1784. „Theodor, König in Venedig", ein historisch-komisches Singspiel in zween Aufzügen, aufgeführt auf dem Prager Nationaltheater im Herbste des Jahres 1784. Die Musik ist Verfaßt auf Befehl seiner Kaiserl. Majest. von dem Herrn Johann Paisiello, berühmten Capellmeister Sr. Maj. des Königs Beyder Sicilien, in würklichen Diensten Ihro K. Rußischen Majestät.

„Il Regno delle Amazoni“ von Accorimboni*), „L'Arbore di Diana“ von Vicenzo Martini**), u. s. w. An musikalischen Akademien, Concerten u. s. w. fehlte es nebenbei nicht. So producirte sich im Thun'schen Theater die 13jährige Violinvirtuosin Demois. Crux und leistete, wie der Bericht sagt, „das, worauf nur die größten Genies auf diesem Instrumente Anspruch machen können“, der Contrabaß-Virtuose Sperger; auch die berühmte Sängerin Benda ließ sich mit ihrem Manne, dem Violinvirtuosen, in Prag hören (1787) und entzückte das Publicum. Man berichtet noch über eine „poetische Akademie“ von Luigi Massari, über Concerte des „Bondinischen Operisten“ Giuseppe Tassini und anderer rheimischer und ausländischer Sänger und Instrumental-Virtuosen.

Vom Schauspiel Bondini's hatte die Eröffnung des Nostitz'schen großen Nationaltheaters mit dessen neu zusammengesetzter Schauspielgesellschaft einige Wochen die Aufmerksamkeit abgezogen; man prüfte und verglich, aber bald waren die Bondini'schen Schauspieler wieder Herren der Situation. Am 14. Juni 1783 eröffneten sie mit dem Schauspiele „Johanna von Schwaben“ von Meißner

---

*) „La vera costanza“, dramma giocosa in tre atti per musica da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, nell carnevalle dell' anno 1785. „Die wahre Beständigkeit“, ein lustiges Singspiel in dreyen Aufzügen. Aufgeführt auf dem Prager Nationaltheater im Winter des Jahres 1875. Gedruckt bei Jos. Emanuel Diesbach. Die Musik ist von dem berühmten Neapolitanischen Capellmeister Hrn. Pasquale Anfossi.

**) Il Regno delle Amazone. Das Reich der Amazonen, ein komisches Singspiel in zweyen Aufzügen, von Enisildo Prosindio P. A. Aufgeführt auf dem Prager Nationaltheater im Jahre 1785. Die Musik ist ganz neu verfaßt von Herrn Augustin Accorimboni, berühmten Capellmeister in Rom.

***) „L'Arbore di Diana“. Dramma giocoso in due atti. Da rappresentarsi nei teatri di Praga l'anno 1788. Presso Giuseppe Emanuele Diesbach. La poesia e dell' Ab. dá Ponte, poeta de teatri imperiali. La musica del Signor Vincenzo Martini, maestro di capella pensionato di S. A. R. Il Principe d'Asturias, all' attual servigio di S. M. d'Imp. di tutte le Russie.

und mit einem Prologe von Jünger*) ihre Prager Saison. Die Truppe hatte mehrfache Veränderungen erfahren. Herr und Frau Spengler, Herr und Demoiselle Christ waren nach Petersburg abgegangen, Hr. Hempel und das Ehepaar Räder in den Verband des neuen gräfl. Nostitz'schen Nationaltheaters getreten, Hellmuth und das Ehepaar Bellomo**) ebenfalls aus dem Verbande der Bondinischen Bühne geschieden. Dagegen war Mad. Koch wieder von der Wahr'schen zu Bondinischen Truppe übertreten, und die Ehepaare Schouwärt, Günther, der Tenorist Hurka und Hr. Stierle gewonnen worden. Schouwärts gehörten zu den achtbarsten Schauspielern Deutschlands. Der Gatte, für „Liebhaber, Charakterrollen und Alte" engagirt, war, wie die Berichte sagen „nicht groß, aber gut gewachsen", für das Trauerspiel wegen seiner wenig sonoren Stimme und seiner würdelosen Erscheinung minder geeignet**), seine Frau fungirte als erste tragische Liebhaberin, und war nach erfolgreichem Gastspiel als Rutland, Gräfin Waltron und Rosinchen in „Jurist und Bauer" engagirt worden; in Prag waren sie und Reinecke diejenigen Kräfte, welche gleich zu Beginn der Saison den meisten Beifall fanden. Hr. Schouwärt hatte sich bei der Bondinischen Gesellschaft als Beaumarchais eingeführt. Hr. und Mad. Günther traten als Just und Franciska in Minna v. Barnhelm ihr Engagement an. Stierle war von der Großmann'schen Gesellschaft gekommen und als Ersatz für Spengler zu betrachten. „Seine Figur ist von mittlerer Größe",

---

*) Das Poem gibt dem Glücke über die durch einen kunstsinnigen Fürsten geschaffene günstige Situation der Gesellschaft und der Freude des Wiedersehens Ausdruck.

**) Jos. Bellomo, der wohl identisch mit diesem Bondinischen Acteur war, leitete von 1784 bis 1791 eine deutsche Schauspielgesellschaft, die im Winter zu Waimar, im Sommer in verschiedenen Städten, so in Landstedt, Altenburg, Magdeburg spielte. Als 1791 in Weimar das Hoftheater ihn überflüssig machte, ging er als Theaterdirector nach Graz und erwarb sich als einer der hervorragendsten, um den Cultus der classischen Bühnenliteratur verdientesten innerösterreichischer Bühnenleiter einen großen Ruf.

†) Schouwärt starb 1796 zu Leipzig im 39. Lebensjahre an der Auszehrung.

— so schildert man ihn — „sein Organ nicht das helltönendste, aber es ist ein Schauspieler von sehr viel Einsicht, seine Declamation und Spiel durchaus richtig, wenn schon nicht durchaus angenehm. Im Tragischen ersetzt er gewissermaßen Hrn. Spengler". Der Tenorist Friedrich Franz Hurka (geb. 1762 zu Merklin in Böhmen, einst Singknabe bei den Kreuzherren in Prag) zählte zu den besten Sängern seiner Zeit. Seine Stimme, obwohl etwas schwach, soll äußerst schön und lieblich gewesen sein, bewunderungswürdig namentlich seine Fertigkeit im prima vista-Singen und die ungewöhnliche Geläufigkeit seines Organs.*) Er war später am markgräfl. Hoftheater in Schwedt, seit 1789 mit 1000 Thaler Gehalt bei der Berliner Oper engagirt und in Berlin auch als Gesangslehrer, Liedercomponist, Capellsänger und Concert-Leiter geschätzt.**) Außer diesen Personen wurden noch Mad. Vetter mit ihrer Familie, einem 14jährigen Sohn und einem 11jährigen Mädchen, engagirt, um die durch Abgang der Christ'schen und Spengler'schen Kinder entstandenen Lücken im Personal auszufüllen.

Obzwar man auf diese Weise alles Mögliche gethan hatte, um das Personal zu completiren, wurden doch in Theaterblättern Klagen über Rückgang der Gesellschaft und der deutschen Bühne überhaupt geführt, da so viele der ersten Künstler Deutschlands der Wandertrieb ergriffen und nach Rußland entführt hatte, wie die Ehepaare Scholz und Spengler, dann die Familie Christ. In Prag war trotz alledem die Aufnahme der Bondinischen Schauspieltruppe — die italienische Oper war wieder nach Leipzig gegangen — eine ebenso freundliche wie im vorigen Jahre, und die mit der neuorganisirten Schauspielgesellschaft des Nationaltheaters angestellten Vergleiche fielen trotz der hervorragenden Kräfte, welche auch diese zählte, in den Augen der Prager durchaus zu Gunsten der Bondinischen Gesellschaft im Kleinseitner Theater aus. Kaiser Joseph II. theilte bekanntlich dieselbe Ansicht, und die Auszeich-

*) Joh. Fr. Reichardt, dargestellt von H. M. Schletterer. Seite 475.
**) Er starb 1805.

nungen, welche im September 1783 von Seite des Kaisers Bondini und seinen Schauspielern zu Theil wurden, gaben, wie wir gesehen haben, den Anstoß zu einer Umwälzung der ganzen Prager Theaterverhältnisse. Graf Nostitz kündigte die in seinem Solde stehende Wahr'sche Gesellschaft, gab seine eigene Unternehmung auf und verpachtete sein Theater an Sgr. Bondini. Der Impressario hatte mit Unterzeichnung dieses Vertrags ein Uebermaß von Verpflichtungen auf sich genommen, wie sie selten auf einem Theaterdirector gelastet haben. Mit dem Dresdener Hofe hatte er erst 1783 einen Vertrag auf weitere sechs Jahre (bis 1789) abgeschlossen, der ihm eine Jahressubvention von 6000 Thaler zusicherte. Infolge dessen erneuerte er auch die Contracte mit seinen Mitgliedern und gestand den Besten derselben Gagen zu, wie sie damals nur an den bestdotirten Bühnen gezahlt wurden. So erhielt Reinecke mit Frau statt 1800 nun 2000 Thaler jährlich und außerdem 400 Thaler Gratification als Regisseur, Opitz wurde von 900 auf 1200 Thlr. gesteigert, weil er mit seinem Abgange nach Wien gedroht hatte. Nun hatte Bondini mit dieser Schauspielgesellschaft auch zu gewissen Zeiten Leipzig und vom Juni bis September das Theater im gräfl. Thun'schen Hause auf der Kleinseite in Prag zu besetzen. Seine Operntruppe (opera buffa) spielte im Winter in Prag, im Sommer in Leipzig, so daß der Impressario an drei Orten in doppelter Hinsicht künstlerische Pflichten zu erfüllen hatte. Wie sollte er zu alledem noch ein neues großes Theater-Institut wie das gräfl. Nostitz'sche Nationaltheater mit entsprechendem Personal versorgen? Betreffs der Oper war das Arrangement, wie wir wissen, dahin getroffen worden, daß die Gesellschaft abwechselnd in den beiden Prager Theatern, auf der Altstadt und auf der Kleinseite, spielen sollte; die deutsche Schauspielgesellschaft Bondini's aber war für das Nostitz-Theater absolut nicht disponibel. Bedenken gegen die neueste, große Unternehmung des vielseitig in Anspruch genommenen Impressario wurden in Anbetracht dieser Sachlage bald und wohl nicht mit Unrecht laut.

„Man zweifelt", heißt es in der „Berl. Th.- u. Lit.-Ztg." vom

Jänner 1784 aus Prag, „ob Herr Bondini künftig hier sein Glück machen wird, da er dem Grafen Nostitz außer einer freien Loge für's Ganze jährlich 3000 fl. Miethe zahlen muß und Prag für ein Theater zu groß, und für zwei zu klein ist. Das will sagen: Die beiden Städte, aus denen Prag besteht, sind durch die Moldau so weit von einander getrennt, dass die Kleinseitner bis in das Altstädter Theater fast eine halbe Tagereise haben, und doch sind weder die Altstadt noch die Kleinseite für sich allein im Stande, eine Truppe das ganze Jahr hindurch zu erhalten. Die Noblesse ist weniger eifrig als sonst und Graf Nostitz mag dies Jahr wohl 10.000 fl. zugesetzt haben, was Bondini auf keinen Fall thun kann."

Die Schwierigkeiten sind in diesen Worten wohl mit einiger Uebertreibung aber im Ganzen richtig gekennzeichnet. Prag war ja vor hundert Jahren eine Stadt, deren Bevölkerungsziffer 100.000 noch weitaus nicht erreicht, ein halbhunderttausend nicht viel überschritten hatte, und wenn heute einer Stadt von dreimal so viel Einwohnern zwei Haupttheater genügen, wie sollte sich damals nicht Zuviel an künstlerischen Genüssen ergeben!

Im Anfang ging übrigens Alles vortrefflich. Bondini brachte seine gediegene deutsche Truppe von Dresden nach Prag und eröffnete mit einem Prolog und dem fünfactigen Trauerspiel „Codrus" von Chronegk am 12. April 1784 die Vorstellungen im Nostitz'schen Nationaltheater. Um seinen mehrfachen Verpflichtungen gerecht zu werden, ließ Bondini dreimal der Woche hier, einmal im gräfl. Thun'schen Theater auf der Kleinseite spielen. Die Einnahme der Eröffnungs-Vorstellung war glänzend, und Bondini erhöhte seine Popularität, indem er sie den durch die letzte große Ueberschwemmung betroffenen armen Einwohnern der Stadt widmete. Die Vorstellungen der trefflichen Truppe fanden wie gewöhnlich Beifall und Anerkennung im reichsten Maße. Die Gesellschaft hatte zwar an Mad. Reinecke, die schon in Dresden Ende der Wintersaison aus ihrem Verbande geschieden und wegen Mißhelligkeiten in ihrer Ehe nach Berlin gegangen war, dann an Stierle, zwei achtbare Kräfte verloren, dafür aber Hempel wiedergewonnen, in Demois. Koch eine ansprechende jugendliche Liebhaberin, in den Ehepaaren Toscani und Brückl*) neue,

*) Friedrich Brückl (geb. 1756 zu Wien, deb. 1770) galt als ein

und gute Kräfte erhalten, so daß ihr Ensemble sich wohl in unveränderter Güte präsentirte. Leider aber war, wie gesagt, von dieser Truppe keine dauernde Besetzung der Bühne zu erhoffen. Bondini mußte an Leipzig denken, wo er während der beiden Messen gleichfalls zu spielen verpflichtet war. Zweimal reiste er im Sommer 1784 mit der Truppe von Prag ab und kam wieder zurück, wie sollte es aber im Winter werden? Die Aristokratie verlangte dringend eine stabile Gesellschaft, und Pasquale Bondini sah sich endlich gezwungen, diesem dringenden und gerechten Verlangen zu entsprechen. Er engagirte den Schauspieldirector Franz Bulla in Carlsruhe mit dessen gesammter Gesellschaft für das Nostitz'sche Theater, und eröffnete mit dieser im September 1784 die Wintersaison.

Bulla, der neue Director, war in Prag 1754 geboren, hatte 1776 die Bühne zum ersten Male betreten und zwar zu Salzburg in jener glänzenden Saison Wahr's, deren wir bereits eingehender gedacht haben. Sein Debut wurde mit großem Pompe als das Auftreten eines ungewöhnlich talentvollen Anfängers angekündigt, und eben deshalb vielleicht fiel es minder glücklich aus. 1780 war Bulla in Innsbruck, wo er sich mit Seipp vereinigte und dann, während dieser nach Preßburg ging, mit dem anderen Theile der Gesellschaft nach Augsburg zog. Er wurde dann Director in Linz und Carlsruhe, von wo ihn eben Bondini nach Prag berief. Seine Frau Edmunda Fiedler-Bulla, (geb. 1764) wurde den schätzbarsten deutschen Actricen beigezählt; seine Tochter war die nachmals berühmte k. k. Hofschauspielerin Sophie Koberwein. Bulla kam mit großen Hoffnungen in seine Heimat, und die Prager hofften ebensoviel von ihrem Landsmann, aber beide Parteien wurden völlig enttäuscht. Das Personale, das mit Bulla im September im Nationaltheater einzog, hatte nicht viel mehr Gutes als seinen Namen, den stolzen Namen „Zweite Bondi-

tüchtiger Darsteller von Vätern, Liebhabern und Helden, besonders gut im bürgerl. Stücke; seine Frau spielte und sang Liebhaberinen. — Carl Ludw. Toscani (geb. 1760 zu Ludwigsburg, deb. 1780, gest. 1796 zu Potsdam); seine Frau war tragische und muntere Liebhaberin.

nische Gesellschaft" aufzuweisen, den ihr Impressario Bondini zum Unterschiede von der ersten Bondinischen, der churfürstl. sächsischen Hofschauspieler-Gesellschaft, beilegte. Bulla wird im Personalstatus*) nur als „Regisseur" angeführt, wie Reinecke bei der ersten Bondinischen Gesellschaft nur „Regisseur" hieß, wenn er auch thatsächlich artistischer Director war. Bondini selbst stand seinen drei Gesellschaften, den zwei deutschen Schauspielertruppen und der italienischen Operntruppe (Regie Guardasoni), als „Unternehmer" vor. Das Regime Bulla dauerte nur drei Monate und was in dieser Zeit geleistet wurde, sagt uns ziemlich genau ein im „Goth. Th.-Kal." pro 1786 enthaltenes „Verzeichniß der auf dem Prager Nationaltheater von der 2. Bondinischen Gesellschaft vom September 1784 bis September 1785, als dem ersten Jahre der Gesellschaft, in welchem Hr. Bulla die ersten drei Monate die Regie hatte, aufgeführten Stücke." Nach diesem Repertoire-Verzeichniß gab man:

Im September: Ertappt, ertappt, Lustspiel in 2 Acten; Der stürmische Liebhaber, L. 3 A.; Jost v. Bremen, L. 2 A.; Der Gläubiger,

---

*) Der Gothaer Th.-Kal. pro 1785 gibt diesen Status folgendermaßen an:

Prag. Zweite Bondinische Gesellschaft. Unternehmer Hr. Bondini. Regisseur Hr. Bulla. Musikdirektor Hr. Loschek. Souffleur Hr. Tobentz. Cassier Hr. Steinbühler. Theatermaler Hr. Schmelka. — **Schauspielerinen:** Mad. Schmelka, Mad. Zimbar, Mad. Schmid, Mad. Bulla, Mad. Emrich, Mad. Zappe, Mad. Scheibl, Mad. Epfler, Mad. Spozzi. **Schauspieler:** Hr. Epfler (Höpfler), Hr. Emrich, Hr. Wappler, Zimbar, Köllner, Antoni, Bulla, Schmied, Scheibl, Zappe, Benda, Frühbach. — Zu Kinderrollen: Dem. Bitteau, Dem. Spozzi, Dem. Schmid und Mons. Schmelka. — **Ballet.** Balletmeister: Die Herren Sewe, Spozzi und Bitteau, sind zugleich Solo- und Pas de deux-Tänzer, wie auch Hr. Schmid. — Solo- und Pas de deux-Tänzerinen: Mad. Frenki, Mad. Scheiblin, Mad. Epfler, Dlle. Walder. — Figurantinen: Mad. Weininger, Zappe, Emrich, Spozzi, Ziaky. — Figuranten: Herren Scheibl, Zappe, Weininger, Frühbach, Wappler, Frenki, Dem. Bitteau und Spozzi. — Anmerkung: Da die Gesellschaft im Monat September 1784 ihre Vorstellungen angefangen hat, so kann wegen Kürze der Zeit kein Rollenfach angezeigt werden; auch wird die Gesellschaft gegen Ostern Operetten aufführen.

Schauspiel 3 A.; Jurist u. Bauer, L. 2 A.; Loch in der Thüre, L. 5 A.; Die Verkleidung, L. 3 A.; Die Maler, L. 1 A.; Glück bessert Thorheit, L. 5 A; Die Erbschaft, L. 3 A.; Der seltene Freier, L. 3 A.; Fritz von Mannheim, L. 3 A.; Der dankbare Sohn, L. 1 A.; Freundschaft und Argwohn, L. 5 A.

October: Die Badecur, L. 2 A.; Medea, Trauerspiel 1 A.; Die eifersüchtige Ungetreue, L. 3 A.; Die Lästerschule, L. 5 A.; Waltron, Sch. 5 A.; Der argwöhn. Liebhaber, L. 5 A.; Doctor Brummer, L. 3 A.; Emilia Galotti, T. 5 A.; Juliane v. Lindorack, L. 5 A.; Die Holländer, L. 5 A.; Der englische Caper, L. 1 A.; Graf Olsbach, L. 5 A.; Die Gläubiger, L. 3 A.

November: Der Bettler, L. 1 A.; Die Maler, L. 1 A., Der seltene Freier, L. 3 A.; Das Rendez-vous, L.; Irrthum auf allen Ecken, L. 5 A.; Wilhelmine, Sch. 1 A.; Die beiden Hüte, L. 1 A.; Die beiden Porträts, L. 1 A.; Das verweinte Kammermädchen, L. 5 A.; Der Eheschwur, L. 5 A.; Das Rendez-vous, L. 1 A.; Der englische Caper; Die Badecur; Lanassa, L. 5 A.

Schon nach der zweiten Vorstellung der Bulla'schen Gesellschaft war der Unwille und die Unzufriedenheit des Prager Publicums allgemein. Man fand das Personal „unter aller Kritik", der Adel und das Publicum drohten mit Zurücknahme des Abonnements, und Bondini mußte hoch und theuer versprechen, der Theater-Misère schleunigst ein Ende zu machen. Bulla wurde gekündigt und in aller Eile eine Reorganisation des Personals, mit einem aus den Herren Zimdar, Höpfler und Emrich bestehenden Regie-Ausschuß an der Spitze, vorgenommen. Bulla hielt sich als Regisseur mit den gekündigten Mitgliedern nur bis um Jänner und versuchte dann sein Glück in Ungarn. Er ging zunächst zur Gesellschaft der Frau Johanna Schmalögger in Preßburg, Anfangs als Schauspieler, dann als Mitunternehmer; von dort als selbständiger Director nach Pest-Ofen. Ueber seine Wirksamkeit im kgl. städt. Schauspielhause zu Ofen liegt im Gotth. Th.-Kal. pro 1788 ein sehr ungünstiger Bericht vor, der, wenn er auch zum Theil von entschiedener Gehässigkeit dictirt sein mochte, doch in der Hauptsache richtig schien und das rasche Ende der Aera Bulla in Prag sehr erklärlich macht.

„Der durch die Bondinische Gesellschaft bekannte Bulla", heißt es da, „hat seit der Zeit, da er das Prager Theater zur Beruhigung seiner Lands-

leute verließ, unsere Geduld mit der Vorstellung aller zur Aufführung geeigneter Stücke auf mancherlei Art geprüft und unterhalten. Zum Troste und zur Berichtigung unseres Geschmacks muß ich Ihnen auch sagen, daß seine Gesellschaft, welche den verflossenen Winter hindurch in dem ehemaligen Carmeliterkloster Refectorium spielte, auch einige geschickte und gebildete Leute gezählt hat. Gleichwie aber eine Schwalbe noch keinen Sommer ausmacht, so ging es auch den wenigen Guten, die wir hatten und die uns die Schwäche der Anderen noch in sichtbarerer Blöße zeigten. Genug, wenn ich Ihnen sage, daß Hrn. Bulla zum Theaterdirector so viel mangelt als seinem Lichterputzer zum guten Schauspieler."

Bulla erhielt 1790 die Direction des Kaschauer, 1791 des Lemberger Theaters, wo er lange Jahre als Bühnenleiter und Darsteller von ersten Helden und Charakterrollen wirkte.

Die Trias, welche nach ihm die Regie, d. h. die artistische Leitung des Prager Theaters respective der „zweiten Bondinischen Schauspielgesellschaft", übernahm, die Herren Zimdar, Emrich und Höpfler, hatte vorläufig noch einige brauchbare Mitglieder der Bulla'schen Gesellschaft beibehalten und mehre gute Kräfte neu engagirt, so daß der Personalstatus im Jahre 1785 folgendermaßen aussah:

Impressär: Hr. Pasqual Bondini. — Regisseur: Hr. Zimdar, Hr. Emrich, Hr. Höpfler. — Musikdirektor: Hr. Strohbach. — Cassier: Hr. Steinbüchler. — Theatermaler: Hr. Schmelka. — Correpetitor: Hr. Bach. — Theatermeister: Hr. Ferdinand.

Schauspieler: Hr. Antony, 2. und 3. Liebhaber in Trauer- und Lustspielen, bruske Rollen und Vertraute, singt Tenor. — Hr. Emrich erste Pedanten- und Carricaturrollen im Lustspiel, alle Vertraute im Trauerspiel. — Hr. Fränky, Nothrollen aller Gattungen, figurirt. — Hr. Höpfler, erste polternde Alte, zärtliche und launige Väter im Lustspiel, intriguante Rollen und Bösewichter im Trauerspiele, tanzt. — Hr. Müller, Chevaliers, Deutsch-Franzosen, Bediente, Liebhaber- und Charakterrollen im Lust- und Trauerspiele, singt. — Hr. Scheibl, erste komische Bediente. Juden, naive junge Bauern im Lustspiel, Hilfsrollen im Trauerspiel, figurirt. — Hr. Schmidt, niedrig-komische Bediente und Charakterrollen im Lustspiel. Hilfsrollen im Trauerspiel. — Hr. Schwerdtner, Anfängerrollen. — Mons. Schmelka, Kinderrollen. — Hr. Spozzi, klein: Nebenrollen. — Hr. Wappler, 2. Carricatur, gesetzte Liebh., launige und ernsthafte Väter im Lustspiel, Vertraute im Trauerspiel. — Hr. Weininger, letzte Hilfsrollen im Trauer- und Lustspiel. — Hr. Zappe, niedrig-komische

Bediente und andere dergleichen Rollen im Lustspiel. — Hr. Zimbar, erste Liebhaber im Trauer-, Lust- und Schauspiel, Helden, Charakter- und hochkomische Rollen.

Schauspielerinen: Mad. Bulla, zärtliche Liebh. im Tr., naive Liebh. u. 1. Soubr. im Lustspiel. — Mad. Müllerin, Liebh. im Lust- u. Tr.-Spiel. — Mlle. Müller, Kinderrollen. — Mad. Schmelka, 1. Liebh. u. Char.-Rollen im Tr.- u. Lustspiel, verkleidete Mannsrollen. — Mad. Spozzi, kom. Mütter u. Gelegenheitsmacherinen, figurirt. — Mad. Zappe, Mütter u. Char. im L.- u. Tr., figurirt. — Mad. Zera, angehende Rollen im L.- u. Tr., figurirt. — Mad. Zimbar geb. Benda, naive Liebh. u. verkleidete Mannsrollen im L., 1. Sängerin. — Mlle. Zimbar, Kinderrollen.

Ballet: Hr. Sewe, Balletmeister. — Tänzer: Hr. Butteau, Spozzi, Höpfler. — Figuranten: Hr. Scheibl, Schmidt, Antony, Weininger, Fränky, Zappe. — Tänzerinen: Mlle. Mangoldi, Mr. Höpfler, Mme. Fränky, Mlle. Butteau d. ä. und d. jüng. — Figurantinen: Mlle. Weininger, Mlle. Prozky, Mad. Zappe, Mad. Spozzi, Mad. Zera, Mlle. Milden.

Mit Bulla waren abgegangen die Herren Zach, Zöger, Frühbach, Santorini und Winkelmann; von dem Personal, das der Regie-Ausschuß vorläufig noch beibehalten hatte, erhielten die Kündigung bis Fasten 1786: die Ehepaare Schmidt, Spozzi, Müller, Fränky, dann die Herren Wappler, Scheibl, Antony, Herr und Demoiſ. Weininger — so daß also abermals ein gründlicher und umfassender Purificirungs-Proceß bevorstand, welcher erst mit allen jenen Kräften, die wahrscheinlich durch bindende Contracte geschützt und daher nicht so leicht loszubringen waren, aufräumen sollte. Die Prager Bühne war mit so viel schauspielerischem Mittelgut und minderwerthigem Material besetzt, daß die Regeneration eben dringend nothwendig erschien, wenn der Abstand dieser zweiten von der ersten Bondinischen Gesellschaft nicht immer fühlbarer werden sollte. Unter den guten und erwähnenswerthen Kräften ist in erster Linie Regisseur Zimbar zu nennen. Sein Name hatte guten Klang in der Schauspielerwelt, und auch unter den vielen schreibenden Schauspielern seiner Zeit wurde er mit Achtung genannt. Carl Friedrich Zimbar war 1753 zu Berlin geboren, 1776 zum Theater gegangen, längere Zeit ein beliebtes Mitglied der Brünner Bühne und hatte im Mai 1783 auch am Hof- und Nat.-Theater in Wien gastirt. Man nennt ihn als Autor

mehrer Lustspiele („Pique-Bube", „Der Entschluß", „Was sich neckt, das liebt sich"); auch Trauerspiele („Die Mutter") und Operetten („Die Landplagen", nach Gozzi) stammten aus seiner Feder. Als Darsteller erster Liebhaber, Helden, Charakter- und hochkomischer Rollen hatte er ein weites Feld seiner künstlerischen Thätigkeit in Prag. Seine Frau Auguste Zimdar geb. Benda (in Gotha geboren, deb. 1776) spielte vorwiegend Naive und fungirte als erste Sängerin. — Carl Theodor Emrich, der Regie-College Zimdar's (geb. 1758 zu Breslau, deb. 1780) galt in Pedanten- und Carricatur-Rollen als verwendbarer Schauspieler; seine Frau Anna Maria, geb. Belly (zu Coblenz 1759 geb., deb. 1778) war ebenfalls mit der Bulla'schen Gesellschaft nach Prag gekommen. Der Dritte im Regie-Collegium Franz Höpfler (die Verzeichnisse des Goth. Theaterkalenders nennen ihn oft, wahrscheinlich nach der Schreibweise Bondini's „Epfler") war ein geborener Prager (geb. 1754), hatte 1774 debutirt, spielte jetzt Alte, Väter, Bösewichter und tanzte auch im Ballet mit. Madame Bulla begegnen wir noch nach dem Abgange ihres Gatten in Prag; möglich, daß ihr Gatte selbst noch kurze Zeit in seiner Heimatstadt blieb und privatisirte, ehe er nach Ungarn ging. Die erste Tragische der Gesellschaft, Mad. Marianne Schmelka geb. Bittner (zu Kamberg 1757 geb.), hatte schon auf kleineren deutschen Hofbühnen mit Erfolg gewirkt (1779 war sie eine Hauptkraft der sehr guten markgräfl. Bühne zu Schwedt); „verkleidete Mannsrollen" waren eine Specialität von ihr. Von der alten Wahr'schen Truppe hatte das Ehepaar Zappe die ganzen Umwälzungen des Prager Theaters überdauert, war nach dem Sturze Wahrs zu Bulla und nun zur reorganisirten Truppe unter dem Regieausschuß übertreten; Hr. Zappe sollte, ein so mittelmäßiger Schauspieler er auch war, noch manchen Prager Theatersturm bestehen, und sogar seinen Namen als Theaterunternehmer mit der Prager Bühnengeschichte auf immer verknüpfen.

Um der Gesellschaft eine feste Organisation zu verleihen, war ein eigenes „Theater-Reglement der deutschen Schauspielergesellschaft unter der Impressa des Pasquale Bondini in Prag Anfang des

neuen Theatral-Jahrs" erlassen worden, das von den drei Regisseuren gezeichnet, vom 17. Februar 1785 datirt und in mehr als einer Hinsicht als Zeugnis für Bondini's strammes Regiment interessant war. Ueber das Repertoire gibt uns das bereits erwähnte Verzeichnis des Gothaer Theaterkalenders Aufschluß. Aus dem November 1784 finden wir als erste Vorstellung unter der neuen Regie der Hrn. Regisseurs Zimdar, Emrich und Höpfler den „Westindier" angeführt. Für die übrigen Monate derselben Regie-Periode gestaltete sich das Repertoire folgendermaßen:

December: Der Hofrath, L. 1 A; Juliane von Lindorack; Natur u. Liebe im Streit, T. 5 A.; Der schwarze Mann, L. 2 A.; Lanassa; Die Maler, L. 1 A.; Jukle und Yariko, T. 1 A.; Väterliche Rache, L. 4 A.; Der schwarze Mann; Eugenie, Sch. 5 A.; Wahrheit ist gut Ding, L. 5 A.: Der flatterhafte Ehemann, L. 5 A.; Ervine v. Steinheim, T. 5 A.

Monat Jänner 1785: Der Adjutant, L. 3 A. — Die Lästerschule. — Freundschaft, Liebe u. Eifersucht, T. 5 A. — Der Hofrath. — Die Stutzer-List, L. 5 A. — Die Gläubiger. — Verbrechen aus Ehrsucht, Sch. 5 A. — Der Deserteur, L. 3 A. (böhmisch). — Jeanette, L. 3 A. — Der Deserteur (böhm.). — Hamlet, T. 5 A. — Das Findelkind, L. 5 A.

Februar: Othello, T. 5 A. — Der offene Briefwechsel, L. 5 A. — Medea. — Der Deserteur (böhm.). — Gaßner der Zweite, L. 4 A.

Schluß des Faschings 1785. Monat März. Elisabeth von Augsburg, T. 5 A. Eine Rede, gehalten von Mad. Schmelka. — Der verdächtige Freund, L. 4 A.

April: Der argwöhnische Ehemann, L. 5 A. — Graf Waltron. — Der Schwätzer, L. 5 A. — Lanassa. — Die Einsiedler, Sch. 5 A. — Graf Essex, T. 5 A. — Der Bettelstudent, L. 2 A. (böhm.). — Zwei Onkel für Einen, L. 2 A. — Kabale und Liebe, T. 5 A. — Der Bettelstudent (böhm.). — Die Drossel, L. 1 A. — Der theuere Ring, L. 4 A. — Der schöne Lieutenant, L. 4 A. — Ballet.

Mai: Ball. — Verbrechen aus Ehrsucht. — Das Findelkind. — Die reiche Freierin, L. 5 A. — Wissenschaft geht vor Schönheit, L. 3 A. — Erwine v. Steinheim. — Der schöne Lieutenant. — Stephan Fadinger, T. 5 A. (böhm.). — Der schwarze Mann. — Medea. — Das Mädchen im Eichthal, L. 5 A. — Tancred, T. 5 A. — Gaßner. — Die Lästerschule.

Juni: Der Einsiedler, L. 5 A. — Das Mädchen im Eichthal. — Die Spieler, L. 5 A. — Juliane v. Lindorack. — Der Adjutant, L. 3 A. — Der offene Briefwechsel. — Die Spieler. — Die unmögliche Sache, L. 5 A. — Treue und Undank, L. 1 A. — Die Jäger, L. 5 A. — Die Drossel. — Die Jäger.

Juli: Anmuth und Edelmuth, Sch. 3 A. — Dankbarer Sohn, L. 1 A. (böhm.). — Enne und Adelwerth, L. 1 A. — Die Jäger. — Der Instinct, L. 2 A. — Schulgelehrte, L. 2 A. — Jurist u. Bauer. — Anmuth u. Edelmuth.

August: Glückliche Jagd, L. 2 A. — Kabale und Liebe. — Die gute Tochter, L. 5 A. — Ino, M. 1 A. — Liebrecht und Hörwald, Sch. 5 A. — Mariana, T. 3 A. — Gefahren der Verführung, Sch. 4 A. — Der Husarenraub, Sch. 5 A. — Der englische Caper. — Die Spieler. — Ino. — Die glückliche Jagd. — Gerechtigkeit und Rache, L. 5 A.

Zu den kleinen Stücken sind beständig große Ballets gegeben worden.

Im „neuen Nationaltheater" d. h. dem heutigen Nationaltheater wurden Sonntag, Dienstag und Donnerstag Schauspiel-Vorstellungen gegeben; Montag, Mittwoch und Samstag waren abwechselnd im Nationaltheater und im Kleinseitner Theater Vorstellungen der italienischen Operngesellschaft Bondini's, ebenfalls im Abonnement; Freitag war Normatag. Um seinen Pacht möglichst zu fructificiren, hatte Sgr. Bondini überdies im Sept. 1784 angesucht, „an jenen Tagen der Faschingszeit, wo im Wussinischen Saale keine Bälle gegeben werden, im großen Theater auf der Altstadt demasquirte Bälle geben zu dürfen." Dem Verlangen Bondini's stand das mittelst Hofdecrets vom 4. November 1780 dem Altstädter Primator Johann Wenzel Friedrich v. Friedenberg, seinen Erben und jedem künftigen Inhaber seines in der Altstadt gelegenen „beym Wussin" genannten Ballhauses verliehene ausschließliche Privilegium entgegen, welches erst unterm 10. Juni 1782 bestätigt worden war. Bondini erhielt trotzdem nach längeren Verhandlungen die Concession. Eine bald darauf erhobene Beschwerde der „Prager bürgerlichen Ballhalter" über die Bälle im Nationaltheater, worin ausgeführt wurde, daß das Ballhalten eine bürgerliche Nahrung sei, die Bondini als Ausländer nicht zu ihrem Nachtheile betreiben dürfe, und daß das Theater laut Contract nur für Aufführungen von Schauspielen und Komödien gewidmet sei, wurde abgewiesen, Bondini sogar noch einige Bälle nach Ostern bewilligt, und der gleiche Consens für 1786 ertheilt.

V.

Die Anfänge der čechischen Bühne. — Wechselfälle des deutschen Schauspiels unter Bondini.

(Die ersten čechischen Vorstellungen und Einfluß derselben auf das deutsche Haupt-Repertoire. — Harlekinaden im Nationaltheater. — Fremde Bewerber um das Prager Theater. — Bondini bewirbt sich um Wiederverleihung der Unternehmung und kündigt die „zweite Gesellschaft". — Contractverlängerung bis Ostern 1787. — Winter-Repertoire 1785—6. — Musikalische Akademien. — Das čechische Repertoire. — Eine utraquistische Schauspieler-Gesellschaft für Prag und die Provinz. — Die „Bude" oder das „vaterländische Theater" auf dem Roßmarkt. — Die „Patrioten" oder „vlastenci". — Kaiser Joseph II. in der Roßmarkt-Bude. — Das Nationaltheater auf dem Obstmarkt gegenüber der „utraquistischen" Concurrenz. — Die Dresdener „erste Gesellschaft Bondinis" wieder in Prag. — Verluste und Acquisitionen derselben. — Sophie Albrecht. — Hempel's Tod. — Prager Theaterverhältnisse 1786. — Die erste Bondini'sche Gesellschaft beendet die Saison. — Das Prager Schauspiel verwaist. — Das Debut und Fiasco der Gesellschaft Moroczʒ. — Umschau nach einem neuen Theaterunternehmer. — Das Carolinum als Schauspielhaus projectirt. — Das Schauspiel unter Herrn von Hofmann. — Neue Calamitäten. — Die Bondini'sche Gesellschaft im Sommer und Herbst 1787. — Personal und Gegenabschied von Prag. — Reinecke's Tod.)

Eine interessante Erscheinung im Repertoire der Prager Bühne unter der Regie Zimdar-Emrich-Höpfler waren die ersten „böhmischen Vorstellungen."

In den Fabeln über die Geschichte des Prager Theaters welche bisher im Umlaufe waren und mit seltener Beharrlichkeit von einer Reihe von Autoren nach denselben trüben Quellen abgeschrieben wurden, wird dem Regisseur Bulla um jeden Preis der Ruhm des Begründers der čechischen Bühne in Prag zugeschrieben, die Thätigkeit Bulla's in Prag überhaupt mit einer gewissen Glorie umgeben und als ein Ereigniß in der Prager Theatergeschichte bezeichnet, in welcher sie doch nur als flüchtige und keineswegs ruhmvolle Episode zu registriren ist. Aus den vorstehenden mitgetheilten Repertoire-Daten ergibt sich mit Klarheit, daß alle diese fabelhaften, stets wiederholten Angaben haltlos sind,

daß die Aera Bulla nur drei Monate dauerte und jene der Regie-Trias nur insofern mit seinem Namen in Verbindung zu bringen wäre, als ein Theil seiner aus Carlsruhe mitgebrachten Gesellschaft noch im Verbande der Prager Bühne blieb. Er selbst begegnet uns nicht mehr in den Personal-Listen.

Die erste böhmische oder vielmehr, um uns des moderneren, präciseren Ausdrucks zu bedienen, čechische Vorstellung fand am 20. Jäner 1785 statt. Sie brachte den „Deserteur aus Kindesliebe" von Stephanie d. jüng. in čechischer Uebersetzung von dem Bruder Bulla's, Carl Bulla*). Man wiederholte das Stück noch zweimal im Jäner und einmal im Februar. Bei der zweiten Vorstellung zeichnete sich ein nationaler Zuckerbäcker Namens Meležinek durch besonderen Enthusiasmus aus; er hatte sich sogar zum Poeten begeistert und ließ ein Product seines Geistes unter die entzückten Theaterbesucher vertheilen. Es war, wie schon einmal bemerkt, nur ein Häuflein von nationalgesinnten Männern — man hieß sie „vlastenci" (Patrioten) — welche ihre Kräfte für die Weckung des čechoslavischen Nationalbewußtseins, für Hebung der Literatur und Begründung einer Volksbühne in der Sprache der numerischen Volks-Mehrheit einzusetzen strebten. Die gebildeten Kreise Prags dachten, sprachen und schrieben fast ausschließlich deutsch und belächelten die Versuche der „vlastenci", ihre Ideen in Thaten umzusetzen. Trotzdem war nicht zu leugnen, daß bei den unteren Volksschichten, welche der deutschen Sprache nur unvollkommen oder gar nicht mächtig waren und nur ihre, durch zahlreiche deutsche Ausdrücke, durch Germanismen ohne Zahl verunstaltete Muttersprache redeten, die čechischen Vorstellungen mit Freude begrüßt und stark besucht wurden. Am 17. April gab man das Singspiel „Der Bettelstudent", das noch in demselben Monat wiederholt werden mußte, und am 16. Mai das fünfactige Trauerspiel „Stephan Fadinger" nach Weidmann in čechischer Uebersetzung von Wenzel Tham. Im Juli begegnet uns

---

*) Es heißt, „Bulla" (der ehemalige Regisseur oder der Dramaturg?) habe die Titelrolle im „Deserteur" gespielt.

noch der Einacter „Der dankbare Sohn" in čechischer Sprache*). Die Aufführungen waren dadurch ermöglicht worden, daß sich unter den von der Bulla'schen Truppe stammenden Mitgliedern mehre aus Böhmen Gebürtige befanden, die sich der Mühe des Einstudirens umso lieber unterzogen, als sie der Beifallsstürme eines leicht zu befriedigenden Publicums gewiß waren. Regisseur Höpfler war die Seele der čechischen Vorstellungen, ihm zur Seite stand der Schauspieler Antony (auch Antong geschrieben), der in deutschen Stücken zweite und dritte Liebhaber, in čechischen aber nur Glanzrollen spielte. Auch Zappe, der langjährige Prager Schauspieler, ließ sich mit Vergnügen zu den „nationalen" Vorstellungen bereit finden, die theils im Haupttheater auf dem Carolinplatz, theils im Kleinseitner Theater stattfanden.

Das Stammpublicum des Nostitz-Theaters kam den čechischen Vorstellungen mit geringer Begeisterung entgegen. Die zweite Bondinische Gesellschaft war ohnehin nicht geeignet, durch ihre Kunstleistungen besonders zu befriedigen; nun wurde aber auch der čechische Accent, den man an mehren Mitgliedern unangenehm vermerkt hatte, immer fühlbarer; das Deutsch, welches in den Hallen des neuen Musentempels gesprochen wurde, contrastirte gewaltig mit der in Prag so geschätzten reinen Sprache der ersten Bondini'schen Gesellschaft, und immer mehr schien man von den Bahnen abzuweichen, welche der Gründer des Hauses dadurch,

---

*) Eine 1877 in Prag bei C. Bellmann erschienene Brochure „Das Theater und Drama in Böhmen bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts", historische Rückblicke von Leo Blaß, erzählt, Brunian habe auf der Kleinseite die von Štván verfaßte, von Tuček bearbeitete Operette „Der Nachtwächter oder das böhmische Aennchen" aufgeführt. Der Verfasser, welcher den čechischen Vorstellungen besondere Aufmerksamkeit widmet, weiß offenbar nicht, daß Brunian zur Zeit, wo die Reste seiner Truppe in der Bude auf dem Kleinseitner Ring spielten, längst in Braunschweig war; in der Bude leitete Tilly die Vorstellungen. Ueberhaupt bewegt sich die erwähnte Brochüre zumeist im gewohnten Geleise der Prager Theater-Sage; ihre Angaben sind vielfach confus, ungenau oder entschieden falsch, und nur einige Daten über die čechischen Aufführungen verdienen, abgesehen von der den ganz unzuverlässigen Angaben über Bulla, Beachtung.

daß er Lessing gewissermaßen als Schutzgeist desselben erklärte, vorgezeichnet hatte. Impressario Bondini verwerthete übrigens sein Haus auch in anderer Weise; so wurde ihm z. B. unterm 22. August 1785 bewilligt, auf den Prager Theatern einige italienische Komödien von der eben angekommenen Lazari'schen Truppe geben zu lassen, deren Chef Angelo Lazari den Harlekin in Pantomimen spielte.*) Die Unzufriedenheit des Publicums mit dieser Entwürdigung der Bühne und mit der zweiten Truppe Bondini's fiel umso mehr ins Gewicht, als sein Contract mit Ostern 1786 ablaufen sollte und bereits mehrfache Offerte von Bühnenleitern vorlagen, die auf Uebernahme des gräfl. Nostitz'schen Theaters aspirirten. So wandte sich unterm 22. Jäner 1785 Franz Scherzer „k. k. priv. Impressarius" an den Grafen Nostitz mit der Bitte um Ueberlassung des Prager Nationaltheaters. „Er (Scherzer) habe mit a. h. Erlaubniß mit einer Gesellschaft der auserlesensten deutschen Schauspielern im Wiener k. k. Kärtnerthor-Theater die Inwohner Wiens dergestalten zu vergnügen gewußt, daß über seine stätts gutt getrofene Wahl aller Arten von Schauspielen und Balleten nicht nur der a. h. Hof samt allen hohen Herrschafften sondern auch das ganze Publicum die vollkommenste Zufriedenheit ihm erkennen zu geben jederzeit geruhet haben." Da nun aber noch zwei andere Gesellschaften in Wien die gleiche Concession erhalten, auf ihn mithin nur noch drei Tage wöchentlich entfielen, sehe er seinen Ruin vor sich und flehe den Grafen, der ihn „auf das in Prag existirende Nationaltheater" aufmerksam gemacht, um Unterstützung an. Er mache sich anheischig, „mit Anfang der herannahenden Ostern mittelst Verschreibung der vorzüglichsten Subjecten alle Arten von deutschen Schauspielen, auch Opern und Balleten

*) Am 20. Oct. 1787 suchte Angelo Lazari bei der Prager Statthalterei abermals um einen Spiel-Consens nach, berief sich darauf, „daß er vor zwei Jahren in Prag im Nationaltheater in den wälschen Komoedien die Rolle eines Arlequins mit großem Beifall gespielt habe, und bat nun, auf seiner Durchreise eine große Pantomime „Die Zauberinsel oder der aus Mitleid zum Zauberer gewordene Arlequin", so von Cupido beschützt wird, aufführen zu dürfen".

aufzuführen und sich dadurch die höchste Zufriedenheit Sr. Exc. sowohl als des gesammten hohen Adels zu erwerben."

Unterm 20. Sept. 1785 fragte Frau Johanna Schmalloegger, priv. Schauspielunternehmerin in Pest und Ofen, bei dem Grafen Nostitz an, ob sie mit einer gut besetzten Truppe das Theater nach Ablauf des Bondinischen Contracts übernehmen könne. Auch bat sie um Erlaubniß zur Errichtung eines „Hetz-Amphitheaters" auf eigene Kosten. Frau Schmaloegger, eine der bekanntesten Directricen jener Zeit*), mochte dem Eigenthümer des Theaters als die ernsteste und beachtenswertheste Bewerberin erscheinen; die Unterhandlungen mit ihr gediehen ziemlich weit, wurden aber vorläufig abgebrochen, als Bondini alles Mögliche that, um sich das Haus wenigstens noch auf ein Jahr zu erhalten. Um das Publicum für sich günstiger zu stimmen, erbot er sich, das Theater künftig mit seiner „ersten Gesellschaft", der berühmten Truppe unter Regie Reinecke's, zu besetzen und kündigte der „zweiten Gesellschaft", mit welcher er das Prager Publicum bedacht und die sich trotz ihres „landsmännischen" Charakters die Sympathien desselben so wenig zu erwerben gewußt hatte, bis 1. März 1786 das Engagement.

In Prag sah man der Zukunft des neuen Schauspielhauses mit großem Bangen entgegen, und unter den Neujahrswünschen, mit denen die „Prager Oberpostamtsztg." das Jahr 1786 einleitet, figurirt auch der fromme Wunsch, „daß das Prager Theater mit einer Truppe besetzt würde, die der obenerwähnten Absicht des Stifters entspräche." Die Gereiztheit gegen Bondini, dem wegen der ausgezeichneten Leistungen seiner Haupttruppe das Theater verliehen worden war und der durch die Unterschiebung der bunt zusammengewürfelten „zweiten" Truppe die berechtigten Erwartungen so gründlich getäuscht hatte, war so groß, daß man nun sogar gegen die Besetzung des Theaters mit der ersten oder Reinecke'schen Gesellschaft Bondini's intriguirte. Von diesen In-

*) Mad. Schmaloegger starb, nachdem sie schon mehre Jahre das Theater verlassen, 1792 bei ihrer Tochter, einer Gräfin Szápáry.

triguen zeugt wenigstens eine Erklärung des Herausgebers des officiellen Prager Journals, des Hrn. v. Schönfeld, welche sich in energischer Weise gegen die Aufnahme von Pasquillen wider Bondini verwahrt. Es heißt darin:

„Wider die vom Herrn Bondini bekannt gemachte Offerte, des hiesigen Nationaltheaters mit der Reineck'schen Gesellschaft zu besetzen, wurde für gegenwärtige Zeitung ein pasquillenartiger Artikel von einem Ungenannten eingesetzet, wodurch dieser Offerte widersprochen werden sollte. Da man aber schon mehrmal öffentlich erklärt hat, daß man Nachrichten dieser Gattung nie zum Mißbrauche eines öffentlichen Blatts annimmt, so wird es auch diesmal nicht geschehen, und umsomehr, da es um die Ehre und die Aufnahme des Hrn. Bondini zu thun ist. Man verbittet sich für die Zukunft nochmals dergleichen Pasquillen einzusenden. von Schönfeld."

Graf Nostitz ließ sich durch solche Umtriebe gegen Bondini keineswegs beirren, und unterm 10. März 1786 kam eine Verlängerung des Contracts von Ostern 1786 bis Ostern 1787 zu Stande. Frau Schmaloegger wurde auf eine spätere Gelegenheit vertröstet und vom Grafen als erste Candidatin für eine eintretende Directions-Vacanz in Aussicht genommen.

Ueber die Wintersaison 1785—6 verlautet wenig Bedeutendes. Man spielte wie früher im gräfl. Thun'schen Hause auf der Kleinseite und im gräfl. Nostitz'schen Theater auf der Altstadt, und neben den gewöhnlichen Vorstellungen wurden auch musikalische Akademien und Bälle abgehalten. Im October 1785 hörte man u. A. im Thun'schen Hause den Cellisten Hammer mit seiner Tochter und war entzückt.*)

Am 10. war Ball im Nationaltheater. „Er zeichnete sich" — so heißt es im Bericht — „durch eine sehr brillante Illumination

*) Bemerkt sei bei dieser Gelegenheit, daß sich im Juli 1785 auch die bekannten und berühmten Sängerinen, Schwestern Podlesky, Schülerinen Adam Hiller's in Leipzig, auf einige Zeit in Prag niederließen. Sie ließen ihre Ankunft in der „Oberpostamtsztg." annonciren, wobei bemerkt wurde, daß sie „im verflossenen Winter Beide an den fürstl. Höfen zu Passau und Salzburg zur Aufführung einiger Opern aufgenommen worden seien und auch sowohl wegen der Reinigkeit im Ausdruck des Tons als auch wegen ihres ungezwungenen und leichten Trillers, dann wegen ihrer geschmackvollen Action allgemeinen Beifall erhalten hätten."

vorzüglich aus und gewährte jedem Anwesenden das entzückendste Vergnügen. Herr Bondini hatte nämlich den an und für sich selbst schon prächtigen Saal außer der gewöhnlichen starken Wachsbeleuchtung noch mit einer anderen Beleuchtung ebenfalls von Wachs, die in Absicht der Erfindung ganz neu und noch niemals in irgend einem Orte gesehen worden ist, ungemein verschönert." Der Ball mußte sogar wiederholt werden. —

Am 7. März ließ sich der kurfürstl. sächs. Kammermusicus Hr. Hunt im Kleinseitner Theater hören. Hunt verwahrte sich eigens die Italianisirung seines Namens, ein Factum das in jener Zeit der Allmacht Italiens auf dem Gebiete der Musik ausdrücklich hervorgehoben wurde.*)

Am 8. April producirte sich Demois. Paradis am Piano im Kleinseitner Theater. Die blinde Künstlerin begann — so schwärmte man — „ihr Spiel auf dem Instrumente, das unter ihrer allmächtigen Hand jeden ihrer Gedanken von selbst auszudrücken schien. Welche Harmonie, welche Geschwindigkeit, welche Reinheit der Töne — und dann das bezaubernd Sanfte, und Zärtlichkeit im Ausdrucke — das unsere Empfindung bis ins Vergessen unsers Daseyns mit sich fortriß. Diese Regungen konnte nur eine Paradis mit ihrem himmlischen Spiele hervorbringen . . . ."

Demois. Paradis war auch gewandt in der Typographie und setzte in der v. Schönfeld'schen Druckerei eigenhändig ein zu ihrem Ruhme verfaßtes Gedicht. Am 24. April endlich ließ sich der kurfürstl. Pfalzbairische Concertmeister Fränzel mit seinem auch als Componist gerühmten Sohne im Nationaltheater hören. Außer diesen musikalischen Genüssen bekam das Publicum in den Prager Theatern aber auch sehr zweifelhafte Kunstgenüsse zu verkosten. So wurde am 11. April 1786 dem gewesenen und nun ebenfalls entlassenen Balletmeister Bondini's, Xaverius Sewe, die amtliche Erlaubniß ertheilt, nach Ostern im Kleinseitner Theater Kinder-

*) Im Badsaale producirten sich im Februar die „Willmann'schen Virtuosen", d. h. die Künstlerfamilie Willmann, eine Sängerin, eine Pianistin, ein Cellist. Die Kritik war bezaubert.

pantomimen aufzuführen, worüber er sich mit Bondini bereits geeinigt hatte; ebenso erhielten Seiltänzer die Erlaubniß, im Nationaltheater oder Kleinseitner Theater ihre Künste produciren zu dürfen, so daß man Sgr. Bondini nicht mit Unrecht vorwarf, er lasse „Balanceros und Mordspringer kommen, Pagliassos wie Hunde durch Reifen springen und dies sämmtlich schöne Wesen auf der Stelle sein Spiel treiben, über welcher das Bildniß Lessing's prange."

Das čechische Repertoire war in der Wintersaison ebenfalls fortgesetzt worden und scheint nach wie vor sein Publicum und seine Gegner gefunden zu haben. Das Sensationsstück dieser Saison war ein Original-Drama in čechischer Sprache, verfaßt von Wenzel Tham, entnommen der böhmischen Geschichte, das Drama „Bretislav und Jutta", das im Nationaltheater*) mehrmals mit großem Beifall wiederholt aufgeführt wurde. Die „Oberpostamtsztg." berichtet über die Première:

„Dienstag den 10. Jänner (1786) wurde im hiesigen Nationaltheater ein von dem jungen Dramaturgisten Wenzel Tham in böhmischer Sprache ganz neu verfaßtes Stück „Brzetislav und Jutta" aufgeführt. Dieses Stück ist sehr gut gearbeitet, und in einer körnigen böhmischen Rittersprache in fünf Aufzügen vorgetragen. Auch die Rollen waren so gut eingetheilt, daß das Stück mit ungetheiltem Beyfalle aufgenommen wurde. Hr. Antony als Brzetislav spielte treflich, und war ganz der, den er nur vorstellte. Auch Hr. Höpfler und Zappe machten ihre Rollen ausnehmend schön. Mamsel Brotzky (Brodsky) als Judith behauptete viele Größe, und Mamsell Butteaux als Brzetislav's Söhnchen von 10 Jahren machte ihr Spiel gleichfalls herrlich." (Am 26. Jänner fand die erste Reprise statt.)

Eine neue Gestaltung nahm die „böhmische Volksspielerei" an, als das neue Contractsjahr Bondini's begann und die Entlassung der aus Čechen und Deutschen zusammengesetzten „zweiten Bondini'schen Gesellschaft" in Kraft trat. Die „Volksspieler" gewannen nun selbständige Bedeutung. Die Hauptunternehmer der böhmischen Vorstellungen Franz Heinrich Höpfler (ein Prager),

*) Man hatte bisher angenommen, das Kleinseitner Theater sei die einzige Heimstätte des čechischen Schauspiels in jener Zeit gewesen, eine Annahme, welche durch die nachstehenden Referate deutlich widerlegt wird.

Vincenz Carl Antony (ein Leitmeritzer), Balletmeister Xaver Sewe (ein Wiener) und Anton Zappe thaten sich zusammen und beschloßen, mit ihren der čechischen Sprache kundigen Collegen eine Gastspiel-Gesellschaft zu bilden und, nachdem ihnen Bondini gekündigt hatte, durch eigene Vorstellungen in beiden Landessprachen in Prag und anderen Städten Böhmens ihr Brod zu verdienen. Das erste Gesuch, das sie in dieser Angelegenheit an die Behörde richteten, datirt vom 22. December 1785 und ist an das Gubernium gerichtet. Die genannten vier Schauspieler bitten darin „im Namen der Prager National-Schauspieler", man möge ihnen das Privilegium ertheilen, „die Städte Pilsen, Eger, Budweis, Königgrätz, Leitmeritz und die Prager Neustadt bereisen und allda sowohl in Teutsch als böhmischer Sprache Vorstellungen von Stücken, Operetten und Pantomimen geben zu dürfen." Ein neues Gesuch liegt vom Februar 1786 vor. Darin bewerben sich die Unternehmer um die Gnade, „als Provinzial-Schauspieler ernannt zu werden und im Königreiche Böhmen die vorgenannten Städte jährlich einmal bereisen und in besagten Orten regelmäßig böhmische Stücke, deutsche Operetten, Nachspiele und Ballets aufführen zu dürfen." Sie unterstützten ihr Gesuch mit folgenden Gründen:

1) seien sie durchgängig Landeskinder, Utraquisten und durch die 3monatliche unvermuthete Auffündigung des Engagements beim Bondinischen Theater in Prag vom 1. März 1786 des Brods entlassen, weil die Bondinische Impressa laut eigener Abdankung nicht mehr im Stande sein will, zwei große Nationalgesellschaften zu halten.

2) wollten sie zur Vollkommenheit und Ausbreitung der böhmischen Sprache etwas beitragen, wenn sie durch Abwechslung der böhmischen Stücke das Herz und die Sitten des Landmanns und einheimischen Böhmen zugleich bilden; da jede Nation sich schmeichle, in eigener Muttersprache ihr Theater zu haben, warum sollte man es also dem Böhmen verargen, „wenn er sich des lehrreichen Vergnügens auch theilhaftig zu machen bestrebe", welches wirklich schon die in Prag von denen Bittstellern gegebenen Proben mit acht böhmischen Piecen bewiesen haben";

3) machten sie sich anheischig, an jedem Orte während ihres Aufenthalts eine Benefiz-Comoedie dem Armen Institute zu widmen;

soferne, als sie beider Landessprachen mächtig waren und in diesen dramatische Vorstellungen zu geben vermochten.

Mit ihrem etwas kühnen Gesuche um ein Privilegium für ihre Wanderzüge hatte die Compagnie kein Glück. Das Gubernium wies die Petenten mit dem Gesuche um ein Privilegium ab, stellte es ihnen aber frei in jenen kgl. Städten, in welchen die Aufführung regelmäßiger, censuirter Stücke nicht verboten sei, ihr Glück zu wagen. Ein Majestätsgesuch, das die Supplicanten nun einreichten, wurde ebenso abgewiesen und den Kreisämtern eingeschärft, strenge darauf zu halten, „daß keine andere, als die von ihnen gutgeheißenen Stücke und nirgend ohne ihre besondere Erlaubniß aufgeführt würden." Das Einzige, was man den vier Petenten bewilligte, war die Erlaubniß, „nach regelmäßiger Meldung bei den betreffenden Aemtern aber ohne ein privilegium privativum gastiren zu dürfen;" auch erhielten sie auf ein erneutes Gesuch die Concession für die Neustadt Prag, jedoch mit der Weisung, daß sie dem Magistrat den Ort, wo sie spielen wollten, anzeigen und denselben mit Beiziehung des Polizeidirectors wegen etwaiger Feuersgefahr untersuchen lassen sollten." Mit der Ermirung einer passenden Theater-Localität hatte es nun aber seine besonderen Schwierigkeiten. Man suchte und fand nichts, so daß sich die „utraquistische" oder „ehemalige National-Gesellschaft" bemüssigt fand, ein eigenes Theatergebäude von bescheidenen Dimensionen zu errichten. Zur Erbauung dieses neuen Theaters, einer sogenannten „Bude", wie sie ja früher auch Brunian und Wahr für ihre Sommer-Vorstellungen benützt hatten, wurde der Roßmarkt als das geeignetste Terrain erkannt, und der Gesellschaft unterm 6. Juni 1786 von Seite der Behörde auf diesem Terrain „an dem Röhrkasten unweit der Militärwache ein Platz zur Errichtung einer „Boutique" zugewiesen. Der Bau der „Boutique" scheint keine besonderen Anstrengungen und keine besonderen Kunstleistungen erfordert zu haben; begeisterte „Patrioten" (vlastenci) steuerten ihr Scherflein zu den Baukosten bei, und schon am 8. Juli 1786 öffnete das neue Bretterhaus der Musen auf dem Roßmarkt dem Publicum seine

4) werde durch Errichtung einer regelmäßigen deutschen und böhmischen Provinzial-Schauspielergesellschaft dem Unfug des in der Menge herumziehenden fremden Comoediantenvolks*) gesteuert, wodurch der ruhige Bürger weder moralisches Vergnügen noch genugthuung habe;

5) beriefen sich die Bittsteller auf das ohnlängst ergangene k. k. Emigrationspatent, wornach die ah. Willensmeinung dahin gehe, jedes brodbedürftige Landeskind in seinen ehrlichen Nahrungen im Vaterlande zu fördern und zu unterstützen.

Die Ziele und Strebungen der neuen Komödianten-Compagnie sehen wir in diesen, im Prager Statthalterei-Archiv befindlichen Eingaben klar und deutlich ausgeprägt. Die čechoslavische Nationalität begann sich zu regen, und die vier Männer, welche sich hier zu Gründern einer čechischen Wanderbühne aufwarfen, handelten dabei offenbar im Sinne der kleinen literarischen Gemeinde, welche die Hebung der čechischen Sprache, Literatur und Nationalität in Böhmen auf ihr Panier geschrieben hatte. Mit einem blos čechischen Repertoire konnte sie den geplanten Wanderzug nicht wagen; dafür mangelte es nicht allein in Prag und den rein-deutschen Kreisstädten Eger, Leitmeritz, sondern auch in den heutzutage doppelsprachigen oder ganz čechischen Städten an Publicum, da auch in diesen die gesammte Intelligenz deutsch war oder wenigstens deutsch sprach und sich höchstens mit dem landesüblichen „Kuchelböhmisch", einem in den Dienstbotenstuben beliebten, mit deutschen Ausdrücken und Phrasen durch und durch versetzten čechischen Jargon, behalf. Deßhalb gedachten Höpfler & Compagnie als „Utraquisten" auf der Bühne zu wirken; „Utraquisten" in-

*) Diesem Unfug wurde gerade um diese Zeit sehr energisch gesteuert. Im Prager Statth.-Archiv findet sich z. B. ein Actenstück, wodurch unterm 4. Aug. 1786 Johann Urban aus dem Dorf Naudna mit seinem Gesuche um einen Paß, daß er in den k. k. Erblanden durch Komoedienspielen seine Nahrung suchen könne, abgewiesen und angewiesen wurde, auf der Herrschaft Michkowitz, wo er ein Haus besaß, seine Nahrung durch eine seinen Kräften angemessene Arbeit zu verdienen, seine Kinder aber dem Hange zum Komoedienspielen zu entziehen und vielmehr den Knaben zur Erlernung einer Profession anzuhalten und das Mädchen im gegebenen Alter irgendwo zu unterbringen.

Pforten. Die „Patrioten" hatten sich in dichten Colonnen um das Directions-Quartett geschaart und begrüßten mit Jubel die Vollendung des mehr als bescheidenen Theaterbaues. Der Redacteur der böhmischen Schönfeld'schen Zeitung, Kramerius, welcher als der Kritiker jener Anfangsperiode der čechischen Volksbühne bezeichnet werden kann, hatte schon die Versuche der zweiten Bondinischen Gesellschaft auf dem Gebiete der čechischen Vorstellungen mit wärmstem Interesse und überschwänglichem Lobe verfolgt*) und erwartete von der Bude auf dem Roßmarkt Außerordentliches. „Ihr rühmliches Vorhaben," schreibt er von den Bestrebungen der Höpfler'schen Compagnie, „geht vor Allem dahin, daß die böhmische Sprache von Tag zu Tag zu einem höhern Aufschwunge gelange und ihren ehemaligen Glanz, ihre ehemalige Bedeutung wieder gewinne, gleichwie, daß vielen besonders begabten Böhmen Gelegenheit und Impuls geboten werde, theils neue Original-Stücke zu verfassen, theils dramatische Werke aus anderen Sprachen zu übersetzen. Jeder brave Patriot muß jenen Männern Dank zollen, und die höher Gestellten sollten es als ihre Pflicht betrachten, dieses Unternehmen in jeglicher Weise zu unterstützen." Prager, welche den Begriff „braver Patrioten" in anderer Weise erfaßten, urtheilten selbstverständlich kühler und nüchterner und erblickten bei allem Wohlwollen für die vielfach unterschätzten und in ihrer Bedeutung durchaus nicht erkannten čechisch-nationalen Strebungen in dem neuen Theaterunternehmen wenig mehr als eine theatralische Speculation auf das „gemeine" d. h. minder intelligente, der deutschen Sprache nicht mächtige Volk, das nun Schauspiele in seiner Muttersprache zu Gesicht bekommen sollte. Unter den čechischen „Patrioten", welche dies nationale Unternehmen vor Allem unterstützten, waren der Registrator beim obersten Justiz-

*) Um Zeugniß zu geben von der unmittelbaren Einwirkung čechischer Stücke auf das Volk erzählt ein Referat über „Břetislav und Jutta" folgenden angeblich wahren Vorfall: „Bei diesem Spiele hat der in seine Judith verliebte Břetislav auf das Herz einer Prager Jungfrau, die seit einiger Zeit einem sehr reichen, 70jährigen Greise verlobt war, derart eingewirkt, daß sie nun von der Hochzeit mit dem greisen Bräutigam nichts mehr wissen will."

amte und Professor der čechischen Sprache in Wien Zlobicky, ferner der Prager Bürger und Literat Prokop Šediwy, Joseph Tandler, der Lehramtscandidat Majober, die Gebrüder Tham u. A. Obenan verdient wohl der ehemalige Polizeicommissär Phil. Dr. Wenzel Tham genannt zu werden, der seine amtliche Position aufgab, um ganz der čechischen Volksmuse und Bühne als Dichter und Schauspieler dienen zu können. Seine Biographie liest sich wie ein tieftragischer Künstlerroman. So glänzend er seinerzeit unter den Künstlern und Schriftstellern Prags dastand, so grenzenlos war das Elend, in dem er endete. Der hochgebildete Mann gerieth unter das wandernde Bühnenproletariat, trieb sich in Raab, Znaim u. s. w. herum und durchwanderte mit der Truppe des Vaters der Therese Krones halb Oesterreich, ein Vagabund und Trunkenbold, wie sie unter dem Auswurf des Schauspielerstandes zu Hause waren. Tham hatte ein stummes Mädchen geheiratet, die bei der ersten Entbindung die Sprache wieder bekam, ein Wunder, das selbst den entarteten Komödianten erschütterte. Lange aber hielt es die Frau bei dem Trunkenbolde nicht aus, sie entfloh, ging mit einem Schauspieler nach Galizien und starb daselbst. Mit Macht erwachte nun in dem verlassenen Gatten die alte Liebe, zu Fuß pilgerte er im Winter nach Galizien zum Grabe der Untreuen, und starb, ehe er es gefunden hatte. Ein Roman in wenigen Zeilen!

Die „Hausdichter" der Bude waren also vorhanden, und besonders die Uebersetzungen gediehen in bewunderungswürdiger Ueppigkeit. Die Bude selbst hatte einen ziemlich bedeutenden Fassungsraum und konnte auch in der rauheren Jahreszeit benützt werden, da sie mit einer doppelten Bretterwand umgeben war, deren Zwischenraum bei zunehmender Kälte entsprechend ausgefüllt werden konnte, wodurch Schutz gegen die Unbill des Wetters gewährt werden konnte. Die Bühne war ziemlich geräumig und konnte bei Ausstattungsstücken nach rückwärts erweitert werden. Zum Unterschiede von dem gräfl. Nostitz'schen „Nationaltheater" auf dem Obstmarkte gab man der Bude die Bezeichnung „vaterländisches Theater" („vlastenecké divadlo"); die Ge-

sellschaft nannte sich „Gesellschaft der vaterländischen Schauspieler", oftmals auch „der deutschen und böhmischen, ehemals Bondini'schen National-Schauspieler".

Die Eröffnungsvorstellung konnte unmöglich nach dem Geschmacke der begeisterten „Patrioten" sein. Man hatte dafür ein „internationales" oder wenn man will, „utraquistisches" Programm gewählt. Man gab ein Iffland'sches Drama, in's Čechische übersetzt von Štván, ein deutsches Lustspiel „Perücken", und eine Pantomime „Prager Köchinen" oder „Die abgebrannten Bauern", und unter großem Enthusiasmus des zahlreichen Publicums, unter Pauken- und Trompetenschall, schloß die Vorstellung. Der Referent der deutschen „Oberpostamtsztg." widmete ihr das folgende liebenswürdige Referat:

„Die von allerh. Orten mit Erlaubniß ein vaterländisches Theater zu errichten, begnadigten Mitglieder der ehemaligen Bondini'schen Schauspielertruppe haben den 8ten dieses in einer zu dieser Absicht auf dem Roßmarkte errichteten Bude das erste Spektakel gegeben. Ihrem bekanntgemachten Systeme zufolge werden täglich böhmische entweder Originelle oder aus anderen Sprachen übersetzte — zum Theil mitunter deutsche Stücke gegeben, denen gutgewählte, größtentheils von Hrn. Sewe neuerfundene komisch-pantomimische Ballets folgen sollen. Das Publikum verspricht sich von ihrer Mühe die reichhaltigste Satisfakzion, und wenn man überdenkt, welchen Nutzen diese vaterländischen Stücke, in Rücksicht der Verfeinerung des literarischen Geschmacks sowohl als der damit verbundenen Aufklärung eines großen Theils des Publicums, das bisher unglücklich genug ist, wenig geschickte Bücher in seiner Sprache zu lesen, bringen könnten, so verdient die Absicht dieser Mitglieder wirklich nicht mit kalter Indifferenz übergangen zu werden. Herr Antony, Körner, Sewe, Zappe sind die Entrepreneurs dieser Gesellschaft."

Ein nationaler Recensent schließt seinen Bericht mit der Hoffnung, „daß die nationale Sprache bei Gelegenheit dieser Theateraufführungen veredelt und abermals zu ihrer ehemaligen Vollkommenheit gebracht werde, wodurch bei vielen Landesgenossen der Grund hinwegfallen dürfte, sich ihres heimatlichen Idioms zu schämen." Auch war der nationale Recensent entzückt darüber, daß sich auch „Leute aus den höheren Ständen" in der Bude eingefunden hatten. Da man der ausschließlich čechisch sprechenden niederen Volksclasse

ein treues Ausharren bei der neuen Bühne schon aus pecuniären Gründen nicht zutraute, waren die Leiter des vaterländischen Theaters übrigens klüglich übereingekommen, nur 4mal der Woche ganz čechisch zu spielen, 3mal aber deutsche oder kleine čechische Stücke abwechselnd mit deutschen zu geben, wie das schon bei der Eröffnung geschehen war.

Man war in der Bude sehr thätig, und immer weitere Kreise wurden für die „vaterländische Schauspielgesellschaft" interessirt. Am 29. August gab die Truppe — man bezeichnet sie diesmal officiell als „die Gesellschaft böhmischer und deutscher Schauspieler in dem kleinen Theater auf dem Roßmarkte" — eine Vorstellung zum Besten des Prager Armeninstituts, was ihr großes Lob von Seite der Kritik eintrug.

Einen besonderen Ehrentag hatte die Bude, als am 19. Sept. Kaiser Joseph II. selbst mit dem FM. Grafen Haddik, Laudon, Lacy und anderen Generalen einer Vorstellung beiwohnte Man führte die „Tyranten", in čechischer Uebersetzung von Tham und ein vom Balletmeister und Mitdirector Sewe componirtes Ballet „Der Vogelsteller" oder „So fängt man Zeisige" auf. Der Kaiser verweilte den ganzen Abend in dem bescheidenen Theaterchen, das Publicum, unter welches eine von einem Gelegenheitspoeten verfaßte Festhymne vertheilt wurde, jubelte dem Monarchen zu; dieser selbst war, wie ein Referat in der amtlichen Zeitung versichert, „mit dem Stücke und der Vorstellung sehr zufrieden und bezeugte sein Wohlwollen auf die sichtbarste Art. Die Truppe gab sich alle Mühe, und die Gegenwart des Monarchen flößte ihr soviel Muth und Eifer ein, daß sie wirklich trefflich spielte. Beym Entrée bezahlten Se. Maj. 30 Dukaten." Die Folgen des kaiserlichen Besuchs äußerten sich in einer noch größeren Theilnahme des Publicums, auch des besseren, an dem utraquistischen Roßmarkt-Theater. Die vor dem Kaiser aufgeführten Stücke wurden noch im September vor mehreren distinguirten Persönlichkeiten wiederholt, und ein Originaldrama „Der Bauernaufstand" verfaßt vom Wodnianer Amtscancellisten S t u n a mit Musik von Tráwa erzielte glänzende Erfolge, an denen speciell ein Fräulein Buteau

participirte. Die slavisch-nationale Kritik sprach in immer begeisterterem Tone von der „utraquistischen“ Bühne, redete von der deutschen Sprache, welche noch vor kurzer Zeit die einzige von der Bühne herab gehörte Sprache gewesen war, bereits als von einer „fremden“ und pries unter Hinweis auf die offene kaiserliche Protection den Besuch des Roßmarkt-Theaters als „patriotische“ That.

Graf Nostitz und seinen Theaterpächter Pasquale Bondini konnten dies Wachsthum der Concurrenz-Bühne auf die Dauer unmöglich theilnahmslos lassen. Man hatte die „Boutique“ Anfangs kaum beachtet und durch Protegirung der čechischen Vorstellungen im Nationaltheater und im Kleinseitner Theater dieses neue Unternehmen gewissermaßen vorbereiten helfen. Nun war die „Boutique“ zum bedenklichen Nebentheater geworden und man hätte sie gern auf irgend eine Weise beseitigt. Sgr. Bondini hatte umsomehr Ursache, die unvermuthete Concurrenz zu bekämpfen, als er in der Sommersaison 1786 wieder seine erste Gesellschaft aus Dresden resp. Leipzig nach Prag gezogen hatte und mit dieser Vorstellungen gab, zu denen sich die „Volksspielerei“ in der „Bude“ wie ein Marionettentheater zur geregelten Bühne verhielt. Am 17. April war das Nationaltheater mit einer Mustervorstellung dieser Bondini'schen Truppe eröffnet worden, und das intelligente Publicum hatte sich wie sonst andachtsvoll und begeistert um die vortreffliche deutsche Gesellschaft geschaart. Man gab „Die Jäger“ von Iffland zum ersten Male.

„Der Monolog, den Hr. Reinecke als Jäger am Ende des Stückes in Versen hielt, war — so schrieb die Kritik — schön ausgearbeitet, und unverbesserlich vorgetragen. Wir müssen den Pasquillanten, der uns seine Schmähschrift wider Herrn Bondini eingesendet hat, neuerdings ins Theater verweisen, und er müßte äußerst gehässig gegen die Truppe sein, wenn er ihr nicht sollte Gerechtigkeit widerfahren lassen.“

Die Bondini'sche Gesellschaft hatte manche Personalveränderungen erfahren, und manchen fühlbaren Verlust erlitten. In den „Ephemeriden“ vom J. 1785 finden wir einen Bericht über ihren Zustand zur Zeit der Leipziger Ostermesse dieses Jahres, welcher die Verluste und Veränderungen der Truppe

darlegt, besonders den Abgang des Spengler'schen Ehepaares, der Mad. Reinecke und des Hrn. Opitz (er verließ 1785 auf einige Zeit die Bondini'sche Gesellschaft, trat aber wieder in den Verband derselben) beklagt und nur dadurch getröstet ist, daß Reinecke geblieben war und „daß man noch Schauspieler wie Brückl, Hempel und Thering und manchen Anderen habe, daß endlich der jüngst abgegangenen Mad. Schouwärt Stelle so geschwind und so glücklich mit Mad. Albrecht, wieder ausgefüllt worden sei." Das Fach des verlorenen Opitz hatte ein junger Anfänger, Hr. Schirmer, übernommen, mit dem sich Reinecke als Regisseur große Mühe gab. „Der Entrepreneur (Bondini) scheint mit Fleiß und aus Ursachen nicht viel neue Mitglieder engagiren zu wollen" — sagt der erwähnte Bericht — „sonst wäre es wohl wünschenswerth, daß in manchen Fächern neue Schauspieler herangezogen würden. Dies würde besonders für edle, zärtliche Mütter, komische Bediente und für junge, naive Mädchen-Rollen gelten. Die meisten Actricen der Bondini'schen Gesellschaft sind nicht mehr so jung, um mit Täuschung junge Mädchen, Liebhaberinen, Soubretten oder Bauernmädchen vorzustellen. Dlle. Koch wäre eine Ausnahme, aber sie ist zu sehr Anfängerin und tritt selten auf. Auch für die Operette wären ein paar artige Stimmchen nöthig."

Die wichtigste der neuen Acquisitionen war, wie schon angedeutet, das Engagement von Sophie Albrecht geb. Baumer an Stelle der Mad. Schouwärt, welch letztere der Bühne unter etwas eigenthümlichen Umständen Valet gesagt zu haben scheint, Bertram's „Ephemeriden der Lit. und des Theaters" zollen der Scheidenden alle Anerkennung, knüpfen aber an ihren Abgang folgende auffallende Bemerkung:

„Schade, daß diese Frau, die sonst so warm, so feurig für die Kunst war und mit ihren übrigen Eigenschaften die herrlichste Figur verband, ungefähr seit einem halben Jahre anfing, Kunst und Alles so zu vernachlässigen. Sie war etwas über vier Jahre beim Theater und hätte nach aller Anlage in Kurzem eine große Schauspielerin werden können."

Ihre Nachfolgerin Sophie Albrecht war eine der interes-

santesten und bedeutendsten deutschen Frauen des achtzehnten Jahrhunderts, als Dame, Schauspielerin und Dichterin gleich geachtet und geschätzt, durch ihren Charakter, ihren Geist und ihre vielseitige Begabung hoch emporragend über das Gros ihrer Berufsgenossinen. Sophie Baumer war 1757 zu Erfurt als Tochter des Doctors und Professors der Medicin Paul Baumer geboren. Schon in ihrer Jugend hatte Sophie einen eigenartigen, fast männlichen Charakter gezeigt. Sie ließ sich von anderen Kindern bis auf's Blut kneipen, hielt den Finger übers Licht, bis er fast halb verbrannt war, um ihren Muth und ihre Standhaftigkeit zu beweisen, sprang von einer hohen Galerie herab, bloß weil man sie damit neckte, daß sie einen solchen Sprung nicht wagen würde, und fast hätte sie den Tod davon gehabt, da sie sich eine gefährliche Kopfwunde zuzog. Dabei war sie äußerst zärtlich, empfänglich für alles Schöne, der ausgesprochene Liebling ihres Vaters, der nur das Eine bedauerte, daß sie kein Knabe war. Frühzeitig entwickelte sie sich zu großer Selbständigkeit und zog das Interesse aller Bekannten ihres Hauses auf sich.

„Mad. Albrecht", heißt es in einer ihrer Biographien,*) „ist zwar von kleiner Statur, aber ihr außerordentlich schlanker Wuchs und die gute, richtige Haltung ihres Körpers gab ihr ein grösseres Ansehen. Der Umriß ihres Gesichts ist mehr rund als länglich, das Haar sehr schön, lang blond und weich, die Stirn etwas hoch, vorgebaut, die Augenbrauen und Wimpern sind hoch, licht wie das Haupthaar, die Augenlage ist angenehm ausgewölbt, die Augen selbst sind schön blau und haben viel schwärmerisches. Die Nase ist nicht griechisch, aber auf das Schönste ihrem Gesicht angemessen, der Mund etwas wenig aufgeworfen, das Kinn rund, der Hals angemessen lang, die Brust schön aufgewölbt, die Taille zum umspangen fein, sowie überhaupt ihr Gliederbau viel Feinheit hat. Der Teint ihres Gesichts ist, ungeachtet dasselbe etwas blaß und mehr mager als voll ist, doch angenehm und lebhaft; sonst waren die Wangen gefüllt und mit Rosen bestreut, jetzt aber haben sie der Kummer und verschiedenes Leid schmäler gemacht und die Züge der Schwermuth darauf gedrückt. Ueberhaupt hat ihr ganzes Gesicht durch geistige und schwermüthige Züge, die darüber verbreitet liegen, mehr Interesse als graziöse Schönheit; aber ihr Blick, das darin herrschende

*) „Bruchstücke aus dem Leben der deutschen Dichterin Sophie Albrecht" aus der „Galerie edler deutscher Frauenzimmer."

schwärmerische Feuer, das sanfte Hinschmachten geben ihrem ganzen Ansehen einen besonders angenehmen Reiz, eine eigene Grazie, ihre Augen dienen meistens zum Spiegel ihres Gefühls, ihres Herzens, und wer sie nur etwas kennt, kann sogleich in ihrem Auge lesen, was sie sagen will."

Mit diesem Bilde, das ein Biograph von Mad. Albrecht entwirft, stimmen die verschiedenen Porträts, denen wir in Almanachs und Zeitschriften jener Tage begegnen, fast durchaus überein. Sophie mußte früh die Leiden dieser Welt erfahren, frühzeitig prägte sich der Schmerz ihren Zügen auf. Schon in ihrem 13. Lebensjahre starb ihr Vater; ihre Mutter war auf beiden Augen blind. Im 14. Lebensjahre bereits reichte sie dem Med. Dr. Joh. Friedr. Ernst Albrecht, der sie noch als Student in ihres Vaters Hause zu Erfurt kennen gelernt hatte, die Hand zum Lebensbunde. Ihr Gatte war Anfangs nur „doctor legens" zu Erfurt, wurde 1776 Leibarzt des Grafen Manteuffel in Reval, verließ jedoch aus Zuneigung zu seiner Gattin, die ihr Deutschland über Alles liebte, diese Position und ließ sich zu Erfurt als Schriftsteller nieder. Er hat sich durch mehre Bühnenstücke und Romane bekannt gemacht. Seine Gattin war schon in Reval mit einigen Poesien in den „Estländischen Blättern" hervorgetreten; ihre reiche geistige Begabung, ihre oratorischen und schauspielerischen Talente erregten frühzeitig Aufsehen. Man rühmte ihr leider nicht genug gepflegtes musikalisches Talent, und war entzückt über ihre oratorischen Leistungen. Ihre Gedichte erschienen Anfangs in Blumenlesen, besonders in den „Esthl. Bl.", dann gesammelt. „Außerdem hatte sie" — so erzählt einer ihrer Biographen — „noch einen besonderen Hang, über die Seelenlehre nachzudenken. Svedenborg legte sie gleichnißweise aus. Sie hatte selbst ein System der Seelenlehre im Kopfe, das sie vielleicht einmal herausgeben wird. Auch hat sie einen alten Roman „Aramena" neu bearbeitet, wovon bereits zwei Bände bei Decker in Berlin erschienen sind." Der Biograph bemerkt in seiner merkwürdigen Charakteristik der interessanten Dame, ihr Temperament sei „cholerisch-sanguinisch, auch melancholisch" gewesen, überhaupt ein sonderbares Gemisch wie ihr ganzer Charakter, „mehr männlich als weiblich". Als

Freundin sei sie hingebend, Leiden eines Menschen oder Thieres könnten sie zu Ohnmachten bringen, doch lasse sie sich mit eigener Hand zur Ader. Putz und Flitterstaat verschmähe sie, reine Sitten gehen ihr über Alles, am liebsten schwärme sie einsam im Walde. Ihren hoffnungsvollen Kindern, einem Knaben und einem Mädchen, sei sie eine zärtliche Mutter.

Ein großer Umschwung in ihren Verhältnissen trat für Sophie Albrecht im Jahre 1783 ein. Ein Jahr vorher hatte sie zu Erfurt als Julie auf einem Privattheater zum ersten Male die Bretter betreten und den größten künstlerischen Eindruck hervorgebracht. Dies war ein Ereigniß. Ihrer frühzeitigen Neigung zur Bühne entgegenzuwirken, hatte sie ihr Vater stets ängstlich von jedem Theaterbesuch ferngehalten, und sie selbst hatte später aus äußeren Gründen, wohl hauptsächlich aus Familienrücksichten, den Drang ihres Talents heroisch niedergekämpft. Sie, eine Professorstochter, eine Doctors-Gattin, sollte unter die „Komödianten" gehen, die ja eben damals noch mit vergeblicher Anstrengung um eine sociale Position kämpften und mit wenig Ausnahmen in der öffentlichen Meinung auf dem Niveau der „Vagabunden", des ehrlosen, fahrenden Volkes, standen! Ihr Debut zu Erfurt aber war der erste Schritt zu der bedeutenden That. Es kam ein verlockender Antrag von der Großmann'schen Theaterdirection in Mainz, und das Ehepaar Albrecht acceptirte ihn. Am 30. Oct. 1783 debutirte sie als Lanassa zu Frankfurt a. M. und am 4. Nov. desselben Jahres an der Schwesterbühne zu Mainz, als Lottchen im „deutschen Hausvater", und beide Male erntete sie große Triumphe. „So sehr Mad. Albrecht darauf Anspruch machen kann" — schrieb man — „eine gute Schauspielerin zu sein, und eine noch bessere zu werden, ebenso sehr darf sie auf die Achtung der Welt rechnen, da sie auf ihrer neuen Laufbahn nicht allein ein unsträfliches Leben führt, sondern auch noch alles beizutragen sucht, um die Schule der guten Sitten, welche das Theater doch eigentlich sein sollte, von den Mißbräuchen zu reinigen, die sie immer noch in so vieler Augen verächtlich macht." Freunde der deutschen Schauspielkunst und des deutschen Schauspielerstandes priesen gerade ihr

Betreten der Bühne als eine dem ganzen Stande Glück verheißende That, „da demselben in ihr eine Person von großem Namen und guter Familie zugeführt werde." Solche Schauspielerinen waren seltene Erscheinungen, und gerade solche Actricen brauchte man, um dem in der Achtung der Gesellschaft so tiefstehenden Stande aufzuhelfen. Mad. Albrecht war schon als theatralische Anfängerin eine viel gefeierte Künstlerin. Ende 1783 trat sie zu Mainz auch im Concertsaale als Declamatrice auf und las den zweiten Gesang aus Klopstock's „Messias" vor einem erlesenen Auditorium. „Sie spielt mehr im Trauer- als im Lustspiel" — so charakterisirt man ihr künstlerisches Wirken, — „erste Liebhaberinen ist ihr Fach. Sie ist ganz fürs Theater gemacht. Sie lernt leicht und richtig, daß sie nie fehlt und hat gewöhnlich das ganze Stück inne. Sie sieht fast mit keinem Blicke ins Parterre, ist ganz auf der Bühne zu Hause, versteht ihre Dichter vollkommen, declamirt richtig und schön, sanfte zärtliche Rollen gelingen ihr am besten. Auch das Fach der Wuth ist ihr nicht unangemessen, und als Gräfin Waltron hat sie sich ein lautes Bravo erworben . . . ."

In Frankfurt a. M. lernte Friedrich Schiller die interessante Künstlerin kennen und verehren. „Ein Herz, ganz zur Theilnahme" — schreibt er an seinen Freund und späteren Schwager Reinwald in Meiningen — „über den Kleinigkeitsgeist der gewöhnlichen Cirkel erhaben, voll edlen, reinen Gefühls für Wahrheit und Tugend und selbst da noch achtungswerth, wo man ihr Geschlecht nicht findet." Als sie 1785 in den Verband der Bondini'schen Gesellschaft trat, knüpften sich in Dresden und Leipzig die alten Freundschaftsbeziehungen zwischen Schiller und Sophie Albrecht wieder an; sie wurde die Vertraute der Liebe des Dichters zu Elizabeth v. Arnim; sie wurde seine Eboli, als er zu Gohlis seinen „Don Carlos" beendet hatte.

Madame Albrecht stand lange Jahre im Verbande der Bondini'schen Gesellschaft und erfreute mit dieser viele Jahre, so oft die Truppe ihren Sommeraufenthalt in der böhmischen Landeshauptstadt nahm, die Prager mit ihren gediegenen Leistungen. Erst 1795 schied sie aus den mittlerweile in Seconda's Hände

übergegangenen Dresdener Hoftheatergesellschaft und ging nach Hamburg. Dort mißfiel sie: man war in Hamburg an die von Schröder angebahnte bürgerliche Darstellungsweise gewöhnt, der sich Sophie Albrecht als Hauptvertreterin der idealen, schwungvollen Darstellungsmanier aus der Göthe-Schiller'schen Sturm und Drangperiode nicht anzupassen vermochte. Sie übernahm nun mit ihrem Gatten die Bühne zu Altona. Nach dem Tode ihres Mannes privatisirte Mad. Albrecht, nun schon eine bejahrte Dame, in Hamburg und lebte von dem Ertrage ihrer Schriften (Romane, Briefe und Gedichte), welche 1785, 1789, 1791 und 1793 in Berlin und Dresden erschienen waren; bald aber trat die Noth an sie heran. Zuerst erhielt sie sich durch Verleihen ihrer Theatergarderobe, dann verdiente sie sich durch Feinwäscherei und Fleckvertilgen ein spärliches Brod, bis zuletzt öffentlich für sie gesammelt werden mußte. Die einst so berühmte Frau und gefeierte Künstlerin starb 1840 im Spitale zu Hamburg. In Prag wie überall, wo Mad. Albrecht engagirt war, galt sie als die interessanteste weibliche Kraft der Bühne, und so oft es einen Prolog, einen Epilog zu sprechen galt, war sie als Dichterin und Declamatrice zur Stelle.

Eine andere Acquisition der Bondini'schen Gesellschaft war Dlle. Eleonore Bösenberg (geb. 1768 in Hannover), Tochter des Komikers Heinrich Bösenberg, erste Soubrette und muntere Liebhaberin, die sich später mit dem Komiker Zucker (Sänger und Schauspieler) vermählte. Ihr Vater, ein Virtuose in „französischen Bedientenrollen", trat ebenfalls ins Bondini'sche Engagement. Von der aufgelösten Prager „zweiten Gesellschaft" kamen die Ehepaare Zimdar und Emrich zur ersten Gesellschaft, doch scheint die Familie Zimdar nur kurze Zeit im Verbande der Truppe gewesen zu sein. Aus Petersburg trat der Schauspieler Nabel für Chevaliers-Rollen hinzu. Einen großen Verlust erlitt die Gesellschaft gerade während ihres 1786er Aufenthalts in Prag an dem Schauspieler Hempel. Er starb am 23. Juli 1786 in bedrängten Verhältnissen an der Auszehrung. Hatte er auch in Folge der fortschreitenden Leiden, denen er erliegen sollte, und seiner mißlichen finanziellen Verhältnisse viel von seiner künstlerischen

Kraft eingebüßt, so galt er doch in vielen Rollen selbst in dieser letzten Periode noch immer als unerreichbar, (man zählte dazu den Eheprocurator, den alten Onkel in den „Mündeln", den alten Goldbach in Jünger's „offenem Briefwechsel" u. s. w.) Von seinen literarischen Werken hatte der Roman „Hans kommt durch seine Dummheit fort" das meiste Glück gemacht, so daß er in zweiter Auflage erscheinen mußte. In seinem Nachlasse fand man zahlreiche Manuscripte, darunter auch sein Testament, das seinen Charakter und das Elend seiner letzten Lebenstage sehr drastisch skizzirt und wegen der zahlreichen Ausfälle auf seine Collegen längere Zeit unterdrückt wurde. Reinecke, ein guter Freund Hempels, übermittelte es später dem Herausgeber der „Annalen des Theaters", der es denn auch publicirte.*)

In dem umfangreichen Schriftstücke heißt es:

Herrn Bondini sage ch am Ende meiner Tage meinen lebhaften Dank für die mir erzeigten Freundschaftsdienste, besonders für den letzten, da er sich Michaeli 1785 für mein Creditwesen verwendete; besonders aber dafür, daß er (nur um mir wieder aufzuhelfen) einen abermaligen dreijährigen Contract mit mir schloß, da ich nunmehr klar sehe, daß er mich nicht brauchte; denn er hat so viel neue, gute Leute engagirt, daß ich eine sehr überflüßige Meuble bin; auf gewisse Art freuts mich, daß der Tod diese Verbindung hebt und den würdigen Mann vor einem Verlust rettet, den er durch mich gehabt hätte. Auf der anderen Seite thut es mir wehe, daß ich noch als sein Schuldner sterbe. Diesem Verlust einigermaßen abzuhelfen, bleibt mir nur folgender Vorschlag übrig: ich hinterlasse noch einige fertige Manuscripte, die ich auch alle in Ordnung gebracht habe, welches man finden wird; diese können nach meinem Tode vortheilhafter verkauft werden als bei meinem Leben, und, wie ich hoffe, einen großen Theil meiner Schuld tilgen. Dies letzte sage ich auch von meiner Schuld an meinen Freund Reinecke, dem ich mit klopfendem Herzen jetzt Lebewohl zurufe. Ich weiß sehr gut, lieber Reinecke, wie viel ich Dir in meinen letzten Tagen zu danken habe, und ich verdanke es Dir gewiß mit warmem Herzen. So nahe an der Pforte der Ewigkeit sagt man gewiß Wahrheit, also wirst Du glauben, wenn ich sage: daß, wenn ich noch lange Jahre zu leben hätte, ich sie mit Vergnügen hingeben würde, wenn ich dadurch Dein Glück erkaufen könnte; jemehr ich Dich aber jetzt liebe, desto weher thut es mir, daß ich

*) „Annalen des Theaters" von Bertram, Berlin, bei Friedrich Maurer 1788. 1. Heft.

nicht immer so dachte, sondern Jahre lang Dich verkannte. Dies verzeihe Deinem sterbenden Freunde! Denen meiner Mitbrüder, welche ihre Freude über meine verworrenen Umstände, oft selbst in meiner Gegenwart, nicht bergen konnten, sondern mich oft durch thörichten Stolz und seichte Spötte reien kränkten, denen verzeihe ich und wünsche Ihnen, daß sie nie in meine Umstände kommen möchten. Ihr wenigen Freunde, die Ihr mir übrig bliebt, lebt wohl! Freude und Glück sei Euer Theil: Ich hoffe, wir finden uns in einem besseren Zustande wieder, aber wenn? wie? wo? Das weiß der Gott, der uns aus dem Staube zur schwindelnden Höhe der Menschheit erhob. Hempel."

Dresden, den 16. März 1786.

Das Datum des Testaments zeigt, daß Hempel bereits todtkrank mit der Bondinischen Gesellschaft nach Prag gekommen war, und daß nicht wenig Heroismus dazu gehörte, in solcher körperlicher Verfassung auf die Bühne zu treten.*) Seine Erbschaft traten die Herren Emrich, Zucker und Bösenberg an.

Ueber das Bondinische Repertoire dieser Sommersaison in Prag verlautet in den vorliegenden zeitgenössischen Journalen wenig; doch darf man annehmen, daß die Prager in dieser Zeitperiode Schillers „Fiesco" zum ersten Male sahen. Die Bondinische Gesellschaft hatte dies Trauerspiel um 50 Thaler erworben und am 13. März 1786 in Dresden zum ersten Male aufgeführt. Da nun in einem Leipziger Bericht der „Ephemeriden" vom 26. Nov. 1786 erwähnt wird, die Bondinische Gesellschaft habe dorthin von Prag „ein neues Trauerspiel „Fiesco" von Schiller" mitgebracht, so wird Reinecke, Bondinis vortrefflicher Regisseur, kaum versäumt haben, auch den Pragern von dieser Neuigkeit Mittheilung zu machen.

Die Prager Theaterverhältnisse dieser Zeit finden wir in einem auch anderweitig interessanten Werkchen, das 1787 bei

---

*) Ein College, der ihm wohl so wie Reinecke Freund gewesen sein mochte, Schonwärt, widmete Hempel, der arm und verlassen starb und wie ein Verschollener still und prunklos zu Grabe getragen wurde, einen poetischen Nachruf, in dem er in warmer Weise des Verstorbenen und in verurtheilender Weise der Feinde desselben gedenkt.

Wolfgang Gerle in Prag erschienen war,*) durch die Feder eines reisenden Ausländers charakterisirt. Der Reisende verbreitet sich weniger über die künstlerischen Leistungen der Bühnen als über die Stellung des Prager Publicums zum Theater und über die sociale Position der Schauspieler in dem damaligen Prag.

Das Theatergebäude auf dem Obstmarkt hat seinen vollen Beifall, aber die Akustik findet er, wie schon früher Bondini es gethan, aufs Aeußerste zu tadeln. Er führt zum Beweise der Wahrheit folgendes Urtheil eines ausländischen Baumeisters an:

„Es scheint, der Erbauer dieses Hauses habe alle möglichen Baukenntnisse, nur nicht die vom Theater, weil hier vor allen die Lehre vom Schall in Anwendung gebracht werden muß."

Unser Ausländer selbst erzählt uns über jene Prager Wahrnehmungen u. A. folgende nicht uninteressante Dinge:

„Wenn, wie man mir versichert, mit 10 bis 12.000 fl. eine vollkommene Herstellung zu bewerkstelligen wäre, so wäre es zu wünschen, daß diese noch angewendet würden. Die angestrengten Ohren des Publicums, sein Verdruß, nichts zu hören, und insbesondere die Lungen aller Schauspieler und Schauspielerinen, die nun in der Folge, so lange ein Zufall das Haus nicht unbrauchbar macht, doch einmal noch da spielen müssen, alles dieses bittet sehnlichst um eine solche Aenderung. Oder die Stadt Prag müßte sich mit der italienischen Oper behelfen, wo man nur den Gesang hören und die Grimassen sehen, nichts aber vom Texte verstehen will. In der That ist dies auch bei der jetzigen Lage der Sachen das beste für die Stadt. Um diesen Satz zu vertheidigen, muß ich sagen, daß das Prager Publicum sich in zwey Theile theilt. Der eine Theil geht hin, um die Zeit zu tödten, der andere, sich zu unterhalten. Der erstere Theil ist beiweitem der größte. Dies lehrt etwas sehr auffallend der Lärm, der beständig im Schauspielhause herrscht. In Italien sollen es die Damen gegen den Wohlstand halten, aufmerksam auf das Schauspiel zu sehen und durch dasselbe gerührt zu werden. Vielleicht ist dieser Geschmack auf die Pragerinen übergegangen.... Ferner hat man sein Geld bezahlt, um das Schauspiel zu ehen, nicht um im Parterre spazieren zu gehen. Hätten die übrigen aufmerksamen Theilnehmer nur Muth genug, die laufenden Herren um Ruhe, und im Nothfall nachdrücklich um Ruhe zu ersuchen, so würde sich das bald ändern. Aber diese Eigenschaft fehlt in Prag ... Der Entrepreneur Bon-

*) Beobachtungen in und über Prag, von einem reisenden Ausländer." Prag, bey Wolfgang Gerle 1787.

dini hält, so viel es sich thun läßt, auf ein sittliches Betragen der Mitglieder. Manchen unter den hiesigen Herren, die auf Eroberungen ausgehen, steht die eingezogene Lebensart der Schauspielerinen freylich nicht an und sie wünschten, sie möchten lieber etwas schlechter spielen, wenn sie nur schöner und zuthätiger wären. Doch das kann ja nur der Troß dieses Gelichters thun. Im Allgemeinen schätzt das Kennerurtheil, das hier so ganz sparsam nicht, nur mit zu viel Unkraut durchwachsen ist, das schöne Spiel dieser Gesellschaft.

„Sie spielen wöchentlich dreymal im großen Schauspielhause auf der Altstadt, wo der größte Theil derer, die es besuchen, sehr billig abonnirt sind, und einmal spielen sie mit aufgehobenem Abonnement im Kleinseitner Theater im gräfl. Thun'schen Palais, wo der Kenner das Vergnügen des Schauspiels in seinem ganzen Umfange genießen könnte, wenn nicht der größere Hause hier oft fast ebensoviel Lärm machte wie im großen Hause, was in dem engen Bezirk umsomehr Getöse verursacht ... Hr. Bondini ist ein Italiener, hat einen rechtschaffenen Charakter, und auf sein Wort kann man bauen. Er ist zugleich Unternehmer von der hiesigen italienischen opera buffa. Da Prag einen außerordentlichen Geschmack an Musik hat, so ist das ein Zeichen, daß sie gut sein muß. Auch spart Hr. Bondini keine Kosten, die besten und neuesten Partituren sich zu verschaffen, gute Sänger und Sängerinen so zu belohnen, daß sie gern bey ihm sind. Diese Oper spielt den ganzen Winter hindurch und wechselte im vorigen Winter mit dem Schauspiel ab. Kenner geben ihr im Ganzen den Vorzug vor der Dresdener Hofoper, die auf Curfürstliche Kosten unterhalten wird. Die Garderobe und Decorationen sind vortrefflich. Vor zwei Jahren unternahm Bondini auch einen Ball im Theater und hielt ihn sowie im vorigen Jahr im hiesigen großen Schauspielhause. Er war besonders im ersten Jahre lebhaft und glänzend. Das Parterre wird mit dem Theater gleich gemacht und so entsteht ein vortrefflicher Saal, der den Theil des Publicums, der mehr für diese Lustbarkeit ist, für die Beschwerlichkeit beym Schauspiel schadlos hält. Dieser große Saal ist alsdann allemal mit Lustern sehr reichlich erleuchtet, und zuweilen wendet Hr. Bondini noch etwas auf besondere und reizende Decorationen.*) Er hatte auch vor drey Jahren im gräfl. Thun'schen Palais, das er ganz gemiethet, ein Casino für den Adel angelegt. Wie man aber in Prag allem Neuen begierig nachgebt und Alles, sobald es älter wird, geschmacklos findet, eine offenbare Folge des Müssigganges, so ist man auch dieser Einrichtung nunmehr überdrüßig, und der Unternehmer hat sie auch

*) So berichtet auch die „Prager Oberpostamtsztg." vom 20. Jänner 1787, Bondini habe für diesen Carneval im Nationaltheater einen türkischen Pavillon aufstellen lassen, der „in der That schön und vergnügend sei".

sehr phlegmatisch aufgehoben, denn er kennt sein Publicum. Er verdiente maitre des plaisirs an einem der größten Höfe zu seyn. Er hat alle Kenntnisse, die dazu gefordert werden, die eigene Gabe, mit vielen Köpfen zu harmonieren, und eine gewisse Trockene seines Charakters hält die Unbescheidenen von ihm zurück. Das kleine Theater, welches er in eben diesem Thunischen Palais in einem einzigen Saale erbauen lassen, ist sehr niedlich angelegt; auch sind die Decorationen so schön perspectivisch gemalt, daß man es für sehr tief hält. Es faßt viele Menschen und wirft bey vollem Hause und billigen Preisen gegen 400 fl. ab. Es hat 33 Logen und eine Galerie. Die Gesellschaft, welche vorigen Winter hier spielte, gab zuweilen Stücke in der nationalen Sprache, und ich wundere mich, daß die Reflexion darauf nicht weiter gegangen ist. Auch für den rohen und gemeinen Mann würde es nicht allein in Ansehung der Sprache dienlich seyn, sondern es würde auch ein Hilfsmittel werden, ihn sanfter zu machen, indem der Keim der Wildheit doch noch in ihm liegt ....

„Eben, indem ich dies schreibe, erhalte ich eine Nachricht, daß einige von der vorigen Gesellschaft des Hrn. Bondini ein böhmisch und deutsches Schauspiel ankündigen. Aber die Herren sollten bloß aufs Böhmische sehen, sollten ein reines Nationalschauspiel errichten; denn wie wollen sie mit dem Deutschen an einem Orte fortkommen, wo man eine der besten deutschen Gesellschaften zu sehen gewohnt ist!

„Von Luftspringern, Gauklern u. dgl. Ergötzungen wird es hier fast nie leer, und der Pöbel lauft haufenweise darnach. Man liest zuweilen possierliche Anzeigen davon. Unter Andern hatte jemand ein Kalb mit sieben Füßen hereingebracht und versicherte auf seinem Anschlagszettel, er verspreche sich umsomehr einen zahlreichen Zuspruch, da er wisse, daß die Prager jederzeit auf die Vermehrung ihrer Cultur und Kenntnisse bedacht wären. Die sogenannte Ochsenhetze macht hier einen Hauptzweig der Vergnügungen für den Pöbel aus, und wird auch noch zuweilen gehalten, aber sparsamer, und es ist Hoffnung da, daß sie endlich gänzlich eingehen wird. Große Hunde hängen sich an die Ohren des armen festgebundenen Thieres und werden dann wieder davon losgerissen. Der Spaß ist dann aus, das arme Thier gequält, und über diese Qual lacht eine Menge Menschen aus vollem Halse und stellt ein Jubelgeschrey an ..."

Das theatralische Prag findet sich in diesen vergilbten Blättern wie man sieht, drastisch aber allem Anscheine nach naturgetreu gezeichnet. Am 3. September beschloß zum großen Leidwesen des Prager distinguirten Publicums, das die Concurrenz des „vaterländischen" Theaters auf dem Roßmarkt von den Vorstellungen der Bondini'schen Gesellschaft wenig abgezogen hatte, Reinecke mit

einer musterhaften Aufführung von „Emilia Galotti“ die Prager Sommersaison und übersiedelte nach Sachsen zur Winter-Campagne. Am 12. Sept. schon begannen die Vorstellungen in Leipzig mit einem Prolog von Sophie Albrecht und Schröder's „Vetter von Lissabon“ und dauerten bis 15. October, worauf die Dresdener Bühne bezogen wurde.

Sgr. Bondini war in nicht geringer Verlegenheit, was er nun mit seinem Prager Theater beginnen sollte. Für die Oper war alle Vorsorge getroffen, und eine Saison vorbereitet, welche — wie später berichtet werden soll — zu den denkwürdigsten Saisons der Prager Bühne werden sollte; das Schauspiel aber verwaist, und Bondini, der bei seiner „zweiten Gesellschaft“ starke Verluste erlitten hatte, überlegte es sich wohl, abermals so viel zu riskiren. In dieser Verlegenheit kam ihm äußerst erwünscht ein Anerbieten des Wander-Principals Carl v. Morocz, der aus Baiern stammte und zuletzt auf dem prachtvollen Schloße des FM. Grafen Lacy zu Dornbach bei Wien Vorstellungen gegeben hatte, denen der Beifall der Wiener Aristokratie in hohem Maße zu Theil geworden war. Ob die Gesellschaft des Dornbacher Schloßtheaters zum Ersatze der Reineck'schen Truppe Bondini's hinreichen werde, mußte allerdings sehr fraglich sein, aber Bondini acceptirte das Offert. Hr. v. Morocz verpflichtete sich, dreimal wöchentlich auf dem Nationaltheater und einmal auf dem Kleinseitner Theater zu spielen und den vierten Theil der Einnahmen an Bondini abzuliefern. Die Gesellschaft war nicht groß und zählte wenig hervorragende Kräfte in ihrem Verbande. Mad. Bulla, die uns schon von der Prager Aera ihres Gatten bekannt ist, scheint der Stern der Gesellschaft gewesen zu sein; außer ihr gehörten der Truppe Mad. Krapf „vormals Fuhrmannin“, Mad. Eisenberg, Mad. Moll, Dem. Hoch, Dem. Fuhrmann, Dem. v. Morocz; die Hrn. Burghauser, Winkes, Eisenberg, Krapf, Prera, Scheibel (ebenfalls von der Bulla'schen Gesellschaft bekannt), Moll, Dir. von Morocz nebst Sohn und Kirchberger (Souffleur) an.

Am 10. Sept. 1786 eröffnete Hr. von Morocz mit „Abenteuer des Herzens“ seine Prager Vorstellungen, und ein colossales

Fiasco war das Schicksal des Abends. Mad. Bulla und Hr. Burghauser waren die Einzigen, welche Gnade fanden vor den Augen des Publicums, die Uebrigen wurden zumeist ausgepfiffen, und nur wenn jene Beiden auf der Bühne waren, herrschte Stille im Theater. „So ungerecht dieses Betragen des Publicums war" — sagt ein Berichterstatter der „Ephemeriden" — „da im Ganzen genommen die Gesellschaft eine solche Behandlung nicht verdiente, so war doch das Vorurtheil zu groß, um eine andere als die erste Bondinische Gesellschaft aufkommen zu lassen, wie auch im J. 1785 die zweite Bondinische Gesellschaft unter Bulla's Direction das nämliche Schicksal erlebte."

Am 12. September gab man am Kleinseitner Theater die „Zwillingsbrüder" von Schröder und „Jak Spleen", wobei Burghauser und Mad. Krapf sich in erster Linie auszeichneten; am 14. wiederholte man im Nationaltheater die „Zwillingsbrüder" und gab dazu den „Eisernen Mann." Am 17. Sept. wurde eine Vorstellung von „Irrthum auf allen Ecken" veranstaltet; es war die letzte unter Direction des Herrn v. Morocz, denn, obschon sich das Publicum allmälig mit der Gesellschaft zu befreunden begann, hielt es der Principal dennoch für gerathen, die unter so üblen Auspicien begonnene Unternehmung aufzugeben. Der verwaisten Gesellschaft wurde gestattet, noch einige Vorstellungen zur Bestreitung der Reisekosten zu veranstalten, aber nur drei kamen zu Stande: zunächst „Ettelwolf, ein König kein König" mit Burghauser in der Titelrolle, die er, nach den Lobpreisungen eines Referats zu schließen, als tief denkender, vortrefflicher Charakterspieler zur Geltung brachte; am 24. Sept. kam noch das Lustspiel „Die unmögliche Sache" mit sehr mäßigem Erfolge und am 26. Sept. als Abschiedsvorstellung das Lustspiel „Stille Wasser sind betrüglich", eine Umarbeitung von Schröders „bestem Mann", zur Aufführung. Nach Ende des Stückes hielt Dlle. Moll eine Abschiedsrede an das Prager Publicum. Das Nationaltheater war nun ohne deutsches Schauspiel und blieb mehre Monate in dieser trostlosen Verfassung, für welche die Prager allerdings durch gediegene und hervorragende Leistungen auf dem Gebiete der Oper

entschädigt wurden. Der traurige Zustand, in welchen das deutsche Schauspiel gerathen war, rief selbstverständlich große Unzufriedenheit unter dem intelligenten Publicum hervor, welches in den auf tiefer künstlerischer Stufe stehenden deutschen Vorstellungen der „utraquistischen" Roßmarkt-Bude, „vaterländisches Theater" genannt, wenig Ersatz für den Mangel eines deutschen Schauspielrepertoires auf der Hauptbühne finden konnte. Man sah ein, daß Sgr. Bondini's alleinige Direction nicht zu halten sein würde. Eine zweite Gesellschaft von der Güte der ersten, mit welcher er in den Sommermonaten die Prager erfreute, vermochte er für die Wintersaison, die Haupt-Saison, während welcher ja „ganz Prag zu Hause war", nicht aufzubringen, und im Sommer bloß Schauspiele, im Winter bloß Opern genießen zu sollen, konnte den Pragern schwer zugemuthet werden. Deßhalb hielt Graf Franz Anton Nostitz, der Eigenthümer des Nationaltheaters, Umschau nach einem neuen Director. Zunächst gedachte er der Pester Directrice Johanna Schmaloegger, welche ja in erster Linie auf das Prager Theater vorgemerkt war. Er verständigte sie jedoch davon, daß er entschlossen sei, das Theater nur gegen 3500 fl. Jahrspacht nebst Freiloge für sich und seine Familie, wie es bei Bondini gewesen, zu vermiethen; Frau Schmaloegger schien mittlerweile ihr Vertrauen in die Rentabilität der Prager Theaterunternehmung verloren zu haben; sie zog sehr genaue Erkundigungen ein und war nicht eben befriedigt davon. Hauptsächlich stieß sie sich daran, „daß die Theaters der drey Städte nicht unter einer Impressa, sondern jedes unter einer besonderen Direction stehen." Wären sie vereinigt, so würde sie keinen Anstand nehmen, einen Bevollmächtigten zum Abschluße des Contracts nach Prag zu schicken. Diesem Uebelstande nun war allerdings nicht abzuhelfen, und an eine Direction Schmaloegger war deßhalb nicht mehr neben dem Nationaltheater zu denken. Auch ein interessanter Plan, in dem Carolin-, oder Universitäts-Gebäude ein neues Theater zu errichten, das von den Ständen in eigene Regie zu nehmen wäre, datirt aus dieser Zeit. 1786 reichte nämlich Commercienrath v. Scotti in Prag ein Hofgesuch mit der Bitte ein, das Kotzengebäude und

das nebenanstehende aufgehobene Carmeliterkloster zu St. Galli zu dem Zwecke erkaufen zu dürfen, daß diese Gebäude vom Kaiser schon mit Rücksicht auf die disponible eigene Kirche als Universitätsgebäude adaptirt würden, während ihm (Scotti) gestattet werden möge, das in diesem Falle freiwerdende Carolinum zu einem Schauspielhause umzugestalten, das von den Ständen in eigene Regie zu nehmen und zu leiten wäre. Er wurde mit diesem Gesuche abgewiesen.*) Hierauf suchte der Commercienrath an, „sein in der Spornergasse gelegenes, vormals Diesbach'sche landtäfliche Haus als Fideicomiß-Haus für von ihm benannte Personen und nach deren Tode als Stiftung für einen italienischen Capellmeister erklären zu dürfen, welcher „täglich zwei Stunden junge Mädchen in hohen Tönen, bei männlichen Subjecten im Tenor und Baß" zu unterrichten hätte. Dadurch sollte Böhmen in die Lage versetzt werden, „die häufig so kostbaren fremden Sänger und Sängerinen zu entbehren." Das Präsentationsrecht für diesen Capellmeister sollte der gräfl. Nostitz'schen Familie zustehen. Graf Franz Anton Nostitz lehnte aber für sich und seine Descendenten ab, von diesem sonderbaren Anbote Notiz zu nehmen, und so blieb Prag vorderhand sowohl ohne ständisches Theater als ohne italienische Opernschule.

Bondini hatte mittlerweile alle Anstalten getroffen, das verwaiste Schauspiel des Nationaltheaters wieder zu besetzen. Endlich gelang es ihm, in dem Theaterdirector A. F. v. Hofmann, der seit einiger Zeit in Prag privatisirte, einen Schauspiel-Unternehmer zu gewinnen, der sich verpflichtete, wöchentlich dreimal im gräfl.

*) Noch von einem anderen Theatergesuch jener Tage ist zu berichten. Unterm 11. März 1786 hatten nämlich die Eheleute Antoine und Josepha Benoist dem Grafen Nostiz mitgetheilt, daß sie wegen einer uneinbringlichen Schuld von 8000 fl. die Bustellischen Decorationen, zu dem licitationsweise meist erstiegenen Werth von 460 fl. käuflich übernommen hätten und nun dem Grafen um denselben Preis überlassen wollten. Der gerichtlich erhobene Werth betrage 3100 fl. Würde der Graf nicht darauf eingehen, so möge er gestatten, daß die Eheleute „an einem bequemen Ort" eine Bude errichten und darin kleine Schauspiele aufführen dürfte. Der Graf antwortete: „Das Eine kann ich nicht thun, das Zweite will ich nicht thun."

Nostitz'schen Nationaltheater auf der Altstadt und einmal auf der Kleinseite im gräfl. Thun'schen Hause Vorstellungen zu geben und damit jederzeit mit der Bondini'schen Operngesellschaft abzuwechseln. Herr v. Hofmann brachte eine stattliche, für Schauspiel und Operette eingerichtete Truppe mit, deren Personalstand (Saison 1786—1787) folgendermaßen angegeben wird:

Directeur und Unternehmer: Hr. Hofmann. — Musik-Director: Hr. Wainztschek. — Souffleur: Hr. Malek. — **Actricen**: Mad. Eisenberg, zärtl. Mütter. — Mad. Faller, 1. Rollen im Tr., Heldinen, hochkom. Char., gef. Liebh., singt. — Mad. Geißler, kom. Mütter, affect. Damen. — Dlle. George, 1. u 2. Rollen im Singspiel, unschuldige Liebh. im Sch. u. L. — Mad. Hofmann, alle 1. Soubr., naive und rasche Liebh., affectvolle Rollen im Tr. — Dem. Köller Liebh., Soub., singt. — Mad. Raseil, 1. Sängerin, Bravourarien, Liebh. im L. — Mad. Richter, kom. Mütter und Vertraute. — Mad. Thiem, 1. zärtl. Liebh. im L. u. T. — **Acteurs**: Hr. Eisenberg, Liebh Vertr., singt. — Hr. Faller, 1. Char.-Roll., Helden, Männer vom Stande, gef. Liebh., singt. — Hr. Geißler, zärtl Väter, Greise und Bauern. — Hr. Genast, alle 1. feinkom. Bed., Liebh. im Tr. u. S. – Hr. Habenschaden, 1. Liebh. und junge Helden, singt. — Hr. Hofmann, 1. kom. Narr., Bed. u. Intrig. — Hr. Jaques, kom. Bed. und Vertr. im Tr. — Hr. Köbel, Bed., Nebenr. — Hr. Leopoldi, kleine Rollen. — Hr. Richter, Liebh., Chev. der ersten Gattung und Bösewichter. — Hr. Stephan, 2. und 3. Liebh., gemeinschaftl. Freunde, singt. — Hr. Thiem, Alte, Offic., auch polternde und kom. Alte.

Spieltage waren Sonntag, Dienstag, Donnerstag, Freitag, die übrigen Tage war Oper. Die Hofmann'sche Gesellschaft eröffnete am 26. December 1786 mit „Caspar der Thoringer" ihre Vorstellungen; ihre Decorationen werden als „herrlich" gepriesen; von den Schauspielkräften, die sie besaß, errangen Hr. und Mad. Faller besondere Anerkennung. Die Truppe schien überhaupt mehr Gnade vor den Augen des Prager Publicums zu finden als die verunglückte Gesellschaft des Herrn v. Morocz, aber langes Leben prophezeite man auch ihr nicht. Ueber ihr Repertoire gibt der „Gothaer Theat.-Kal." Aufschlüsse, welche von der Rührigkeit des Directors zeugen*), wenn sie auch nicht von besonderen künst-

*) Man gibt als neueinstudirte Stücke an: Caspar der Thoringer. T. — Bianca Capello. — Camma. — Claus Storchenbacher. — Gioconda.

lerischen Thaten sprechen. Auch in den mit Theaterberichten dürftig ausgestatteten Prager Journalen des Jahres 1787 findet sich ab und zu ein Lebenszeichen dieser Gesellschaft.*)

Die Verhältnisse der Hofmann'schen Gesellschaft waren trotz der Erfolge mancher Stücke und der Gesellschaft keineswegs glänzende; sie fristete schon in den ersten Wochen mühevoll ihr Dasein in Prag und stand bald vor dem Ruin. Davon gibt uns ein Hofgesuch ihres Directors Adolph Fürchtegott Hofmann**) Zeugniß, worin derselbe darlegt, daß er „mit großen Kosten gerade zu einer Jahreszeit, wo die Schauspieler mit Mühe zu haben sind, nach Prag eine große, zahlreiche Gesellschaft verschrieben, nachdem aber die Hoffnung und die gemachten Verheißungen fehlgeschlagen, an der Cassa es sehr gefehlt, und kaum die ganze Zeit über die Unkosten eingegangen seien, all das Seinige zugesetzt und 300 fl. Schulden gemacht habe." Würde ihm die Erlaubniß zu Vorstellungen in der Fastenzeit versagt, so wäre er an den Bettelstab gebracht und die Glieder seiner Gesellschaft dem größten Ungemache preisgegeben. Sein Weib sei die Tochter eines Mannes, der für das Erzhaus sein Blut vergossen. Ferner betonte er, daß die Fastenzeit die einzige

— Die Jäger — Die Mündel. — Verbrechen aus Ehrsucht. — Der Fremde. — Nicht mehr als sechs Schüsseln. — Die Schauspielerschule. — Das Weibercommando. — Hannibal v. Donnerberg. — Die Familie Eichenkron. — Die Seelenwanderung (Posse). — Der Strich durch die Rechnung. — Der Graf v. Warwik. — Der Vetter in Lissabon. — Victorine. — Der Fähndrich. — Der seltene Freier. — Der Bürgermeister. — Die Mausfalle oder die Reise nach Egypten. — Als Operetten: Die eingebildeten Philosophen. — Der betrogene Geizige. — Das Mädchen v. Frascati. — Der lahme Husar. — Die Eifersucht auf der Probe. — Die Sclavin von Piccini. — Zemire und Azor. — Unter zwei Streitenden freut sich der Dritte.

*) Nach diesen Berichten wurde am 24 Jän. „Jean Calas", von Weiße Schauspielergesellschaft im Nationaltheater zum erstenmal; mit Hrn. und Mad. Faller, am 9. Febr. das Trauerspiel „Die Grafen Waldau" aufgeführt. Der Verfasser des letzteren war ein Prager, Namens Frühwirth.

**) In dem Gesuche unterfertigte Hofmann als „Directeur der National-Schaubühne in Prag."

Zeit sei, wo das Publicum in Prag das Theater besuche und die Noblesse etwas dafür thue. Er wolle übrigens noch die Einnahme einer Wohlthätigkeits-Vorstellung dem Prager Armen-Institute widmen. Das Verderben brach diesmal jedoch über die Truppe nicht herein; sie überdauerte die Fastenzeit mit Erfolg*) und setzte ihre Vorstellungen noch im Frühjahr fort. So führte Herr v. Hofmann am 9. April Julius Cäsar von Shakespeare (die „Oberpostamtsztg." schreibt ihn „Schacquespear"), am 10. April das Jünger'sche Lustspiel „Die seltsame Entführung" auf. Die Prager schienen sich allmälig mit der Truppe vertraut zu machen, und, als Graf Nostitz in Ermangelung eines entsprechenden Pächters im Mai 1787 den Contract mit Sgr. Bondini abermals um ein Jahr, bis Ostern 1788, verlängerte, stellte dieser Herrn v. Hofmann die Schauspieldirection für die Wintersaison 1787/8 in Aussicht.**) Im Sommer zog Bondini's Dresdener Schauspielgesellschaft unter Reinecke wieder in Prag ein und eröffnete am 3. Juni ihre vom Prager Publicum mit gewohnter Freude begrüßten Vorstellungen mit einem der sensationellsten Stücke jener Zeit, der „berüchtigten" Komödie „Figaro als Bräutigam". Man scheint der Bondini'schen Gesellschaft im Juni bewilligt zu haben, was man im October desselben Jahres verbot; denn als im Herbst sich die Prager Direction in einem eigenen Hofgesuche um die Erlaubniß zur wiederholten Aufführung des „Schauspiels, genannt der tolle Tag oder Figaro's Hochzeit" bewarb, wurde ihr unterm

---

*) So berichten die „Prager interessanten Nachrichten" unterm 17. Februar 1787: „Die Hofmann'sche Gesellschaft deutscher Schauspieler locket durch rührende Trauerspiele immer mehrere süße Thränen ihren Zuschauern ab und ergötzet ihre Herzen durch gut gewählte Lustspiele. Mons. und Mad. Faller erhalten besonderen Beifall des Publicums ihres Fleißes und Geschicklichkeit wegen, denn beide spielen ihre Rollen meisterhaft. Man verhoffet, daß von dieser Gesellschaft niemals so etwas — wie Gikry und Kakaney gewesen ist — aufgeführet werden.

**) Im Juli spielte die Hofmann'sche Schauspielgesellschaft im „alten Hüttentheater" in Carlsbad; eines ihrer Mitglieder ließ u. A. „auf Subscription" Luftballons steigen.

13. Oct. 1787 mittelst Hofdecret zurückbedeutet, „daß dieses Stück als Schauspiel nicht, wohl aber als wälsche Oper, wie sie auf der Wiener Hofbühne vorgestellet worden ist, auch in Prag aufgeführt werden könne.“ Beaumarchais war also bereits im October von Prag verbannt, Mozart mit seiner Oper glücklicher. Ein Ereigniß in dieser Saison war das Debut des jungen Reinecke, welcher seinem berühmten Vater nachzugerathen schien. Der junge Mann wurde äußerst liebenswürdig beurtheilt, ja man empfand es als besondere Auszeichnung, daß Reinecke Vater seinen Sohn gerade in Prag sein Debut absolviren ließ.

„Samstag (4. August)“ — schreibt ein Prager Journal — „führte Hr. Reinecke am Kleinseitner Theater den „Mönch von Carmel“ auf und gab hiebey dem Prager Publicum die Ehre, daß er seinen Sohn hier sein erstes Probstück ablegen ließ. Man durfte es nicht im voraus gewußt haben, daß der neue Schauspieler Reinecken's Sohn seye, er hat es gar zu deutlich zu erkennen gegeben, daß er der Sohn des großen Schauspielers seyn müsse. Ungetheilter Beyfall des ganzen Publicums fiel ihm zu und er übertraf alle Erwartung; es war auch gar nicht nöthig, ihn, obschon er die Bühne das erstemal betrat, nachsichtsvoll zu beurtheilen.“

Ludwig Reinecke (er hatte vor Beginn seiner Schauspieler-Carrière seine Studien auf der Militärakademie in Stuttgart betrieben) spielte noch den jungen Braminen in „Lanassa“, den Fähnrich in der „großen Batterie“ und den Hamlet mit gleichem Glück.*) Als Gast sahen die Prager den berühmten Brockmann auf dessen Durchreise nach Hamburg. Er trat dreimal, u. A. auch als Beaumarchais in „Clavigo“ auf, ohne jedoch denselben Beifall zu finden

*) Die Lust zum Theater und der Eifer für den Theaterbesuch war, hauptsächlich wohl infolge der vortrefflichen Vorstellungen der Bondini'schen Gesellschaft, in Prag damals so groß, daß die geistliche Behörde ein eigenes Verbot gegen den „Komödienbesuch“ d r Geistlichen richtete, „weil“ — so motivirte man die Vorschrift — „die zwölf Apostel erwiesenermaßen auch in keine Komödie gegangen waren.“ Die Prager Priester wiesen zu ihrer Entschuldigung darauf hin, daß schon die heidnischen Schauspiele mit dem Gottesdienst zusammengehangen, daß ferner bei dem herrschenden Zustande des Prager Theaters dasselbe eine die Sittlichkeit und den guten Geschmack fördernde Einrichtung sei. („Ephemeriden“, 1787, Sept., 37. Stück.)

wie in Wien.*) Das Personal und die Gagenverhältnisse der Truppe in jener Zeit finden wir aufgezeichnet in der folgenden

„Kleinen Charakteristik der Bondinischen Gesellschaft nebst Bemerkung der jährlichen Gagen.**)

Hr. Reinecke, erster Schauspieler und Regisseur . . . . 1600 Reichsth

Hr. Brückl, Tyranen, rasche polternde Alte, auch zärtliche und launigte Väter; erstere, obgleich manchmal überspannt, spielt er vorzüglich gut. Letztere glücken ihm weniger. Gehalt sammt Familie . . . . 1040 „

Hr. Schirmer, Alle erste Liebhaber und junge Helden. Sein Ton ist etwas singend und gedehnt, sein Anstand mitunter steif. Lüderliche Bursche glücken ihm am besten. Hat . . . . 700 „

Hr. Drewitz. Erste und zweite Liebhaber; seine Stellungen sind zu balletmäßig, und es fehlt ihm noch an Modulation im Tone. In jungen, feurigen Liebhabern könnte er durch Studium vorzüglich werden. Hat . . . . 500 „

Hr. Nabel, Deutschfranzosen, Chevaliers, Liebhaber. Erstere spielt er sehr gut. Zu Liebhabern ist sein Ton zu wenig gebildet, zu einförmig und sein Spiel zu kalt. Hatte nebst Frau . . . . 728 „
seit diese aber von ihm ist, ist sein jährliches Gehalt noch nicht bestimmt.

Hr. Emrich spielt zärtliche Alte gut; launichte Alte glücken ihm nicht sehr; Ton und überhaupt sein Spiel sind ohne die diesen Rollen sonst eigenen Nuancen. Hat nebst Frau 600 „

Hr. Thering. Komische Bediente, Chevaliers und überhaupt komische Charaktere. Sein Milord Oglebh, Baldrian

---

*) Man bemerkte bei dieser Gelegenheit, daß der Wiener und Prager Geschmack immer weiter auseinandergehe; ein Prager Kritiker äußerte, seitdem die Wiener Bühne Schröder und die Jaquet verloren habe, sei dort kein natürlich Wort gesprochen worden, und die Natürlichkeit in Sprache und Spiel war ja eben ein Hauptvorzug der Bondini'schen Bühne.

**) In den Annalen des Theaters von 1788, mitgetheilt 1787; die meisten Contracte gelten bis Ende Mai 1789. Man bemerkt, daß die Gagen ziemlich hoch für jene Zeit sind; auffallend niedrig erscheint die Gage des früheren Mitdirectors des Prager Nationaltheaters, Emrich, der von der aufgelösten zweiten Bondini'schen Gesellschaft zur ersten übertreten war (600 Reichsthaler).

Klau, Junker Ackerland ꝛc. sind seine Hauptrollen. Wer sieht diesen Mann nicht Jederzeit mit Vergnügen? Hat 900 Reichsth.

Hr. Bösenberg. Komische Charaktere. In französischen Bedienten excellirt er vor Thering; auch spielt er einige Rollen, die nur ihm eigen sind, z. B. den alten Holm im Ring. Schade, daß er zuweilen übertreibt. Hat mit der Tochter . . . . 1000 „

Hr. Zucker. Alte, treuherzige, auch zärtliche Bediente spielt er sehr gut und mit warmem Gefühl. Als Sänger ist er vorzüglicher und singt einen angenehmen Baß. Hat jährlich 364 „

Hr. Henke. Bauern, Verwalter, Wirthe u. s. w. Erstere sind ihm eigen. Hat nebst Frau . . . . 800 „

Hr. Ulrich schreibt Rollen und spielt die letzten Bedienten 600 „

Hr. Schonwärt spielt, die Juden ausgenommen, alle Fächer, und ist in jedem brauchbar. Hat jährlich . . . . 600 „

Actricen. Mad. Sophie Albrecht. Alle ersten Rollen. Dem Fache der Heldinen entsprechen ihre Figur und Ton nicht allemal. Junge muntere Liebhaberinen und naive Rollen sind für sie das glänzendste Fach. Auch spielt sie sonst nur die zärtlichen und schwärmerischen Rollen, an welchen sie aber den Geschmack zu verlieren anfängt. Hat 1000 „

Demois. Bösenberg. Als Soubrette vorzüglich gut, die Beste, die wir je bei uns hatten. Junge muntere Liebhaberinen, Bauernmädchen, auch Coquetten spielt sie ebenso gut. Als Sängerin ist sie gleichfalls ungemein brav. (siehe Vater).

Mad. Koch. Königinen, edle Mütter, Charakterrollen. Hat sich in diesen Fächern seit einigen Jahren gebildet, und man sieht sie darin ihrer schönen Figur wegen gern. Hat 800 „

Mad. Henke. Komische und zärtliche Mütter. Die Oberförsterin in den „Jägern“ und die Art Rollen sind jetzt ihre vorzüglichsten (siehe ihren Mann).

Mad. Seconda. Zweite Soubretten. Ist eine hübsche Frau, und könnte durch fleißiges Studium bei mehrerer Uebung zu Liebhaberinen gut werden. Sie singt auch und spielt den Pagen im Figaro mit vielem Beifall. Hat . . . . 312 „

Dlle Warm ist Anfängerin und hat zu einer jungen zärtlichen Liebhaberin sehr viel Anlage. Bekommt . . . . . 260 „

Mad. Brückl, Dlle. Wittekind, Mad. Emrich, Hifs- und Nebenrollen.

Dlle. Brückl ist in Kinderrollen sehr brav.

Summa der Jahres-Gagen . . . . 11.412 Reichsth.

Die letzte Vorstellung der Reinecke-Bondini'schen Gesellschaft in Prag in der Sommersaison 1787 fand am 29. August statt und brachte eine Aufführung des „Hamlet". Der Abend war gewissermaßen ein Trauerfest, weil man die letzte Vorstellung der beliebten Gesellschaft in Prag überhaupt zu feiern gedachte. So schrieb wenigstens die „Oberpostamtsztg." vom 1. Sept. in ihrem wehmüthig gestimmten Bericht. Mad. Albrecht sprach „einen ihren großen Talenten und ihrem guten Herzen vollkommen entsprechenden Prolog und Epilog, welche beyde sie selbst zu ihrem dauernden Ruhme verfaßt hatte."

Wider alle Erwartung, aber selbstverständlich sehr willkommen, trafen die Dresdener Schauspieler im October abermals in Prag ein und eröffneten am 18. dieses Monats mit dem Jünger'schen Lustspiel „Das Kleid von Lion" einen neuen Cyclus von Vorstellungen, wahrscheinlich mit Rücksicht auf die Anwesenheit der Prinzessin von Toscana, welche als Braut des Prinzen Anton von Sachsen sich eben auf der Durchreise in ihre neue Heimat in Prag befand. Bald nach Beendigung dieses Cyclus verlor die Schauspielgesellschaft Bondini's ihren berühmten artistischen Leiter Reinecke durch den Tod. Er starb am 2. November 1787 zu Dresden an den Folgen eines langjährigen Leidens, das die Kunst aller rasch versammelten Aerzte nicht mehr beheben konnte. Sein Leiden hatte er standhaft ertragen; nach seinen letzten Worten: „Gott, nun kann ich nicht mehr" gab er den Geist auf. Die Theilnahme in der sächsischen Hauptstadt sowie in Leipzig und Prag, wo man ihn außerordentlich schätzte, war allgemein. Hof und Publicum beeiferten sich, diese Theilnahme zu bezeugen, und mit äußerst zahlreichem Leichengefolge wurde der im Alter von 41 Jahren Dahingegangene zu Grabe getragen.*) Die Theater-

*) Seine Gattin hatte sich wegen häuslicher Zwiste 1784 von ihm getrennt, war nach Berlin und von dort 1785 nach Petersburg gegangen. Eben waren die Versöhnungsversuche zwischen dem Ehepaare im besten Gange, als Frau Reinecke die Nachricht vom Tode ihres Gatten erhielt. Seit der Zeit siechte sie dahin, promenirte am liebsten nach einem nahen Dorfkirchhofe, wo sie auch begraben zu werden wünschte. Sie erlag nach wenigen Wochen

blätter jener Tage widmeten Reinecke schwungvolle und umfangreiche Nekrologe. In einem derselben heißt es:

„Er bahnte sich selbst den Weg, suchte selbst und fand die Wahrheit. Die Bondini'sche Gesellschaft, deren Haupt er war, verdankt ihm unendlich viel; er war von jeher ihre schönste Zierde. Was auch für gute und treffliche Künstler sich von Zeit zu Zeit neben ihm erhoben, so hat doch keiner seine Allgemeinheit erreicht: denn er war nicht bloß ein trefflicher komischer oder ein trefflicher tragischer Schauspieler, sondern in beiden gleich groß. Von seinen Vorzügen zeugt der uneingeschränkte Beifall, den er ehemals fand, wohin er kam und hernach in Dresden, Leipzig und Prag, drei Städten, in welchen der Geschmack sehr verschieden ist. Er starb, von Künstlern und Kennern betrauert, von seinen Freunden geliebt und beweint. Die Nation wird ihm wohl keinen Stein setzen, weil er ein Deutscher war; sie wird auch Ihn bald vergessen, aber der Platz, wo er heraustrat, wird noch lange offenstehen und dem Weisen wird diese Lücke noch spät eine Thräne kosten."

Für Prag sollte der Verlust Reineckes erst im nächsten Sommer fühlbar werden; den Winter über blieb das Prager Schauspiel noch im Argen liegen.

---

einem Lungenleiden und ward auf ihrem Lieblingsplatze beigesetzt. „Groß als Mensch, groß als Künstlerin" sagte ihr Leichenstein. Man rühmte sie als edle, geistreiche Frau und Schauspielerin, die ihrer Kunst mit Begeisterung huldigte, dabei in der Damenwelt als feine Gesellschafterin geschätzt war und ihren Hausfrauen- und Mutterpflichten auf das Pünktlichste nachkam. Nach dem Tode ihres Mannes widmete sie ihrem Sohne, dem schon erwähnten talentvollen jungen Schauspieler, ihre besondere Fürsorge und übergab ihn Schröder, der das von Mad. Reinecke angebotene Kostgeld ablehnte und ihm sogar eine kleine Gage gab. Ihrer Tochter Caroline nahmen sich Verwandte an. Ihre alte Mutter hatte sie aufs Reichste unterstützt, so lange sie auf der Bühne wirkte.

VI.

Mozart in Prag.

(Das Musik-Leben Prags. — Die Musiker. — Das Ehepaar Duschek und Mozart. — „Figaro's Hochzeit" und Mozart's erste Triumphe in Prag. — Mozart's Ankunft in Prag. — Lustiges Leben. — Mozart's Akademie im Theater und „Figaro" unter seiner Leitung. — Kleine Arbeiten. — Mozart's Dank. — „Don Giovanni". — Mozart's zweiter Besuch in Prag. — Die „Bertramka" einst und jetzt. — Ein Mozart-Fest auf der Bertramka. — Carl Mozart's Jugenderinnerung. — „Don Juan" für die Prager. — Das Personal der Bondini'schen Oper. — Das Prager Orchester. — Probe-Anekdoten. — „Figaro" als Festvorstellung. — Mozart über die Vorgeschichte der „Don Juan"-Aufführung. — Aus dem Sagenkreise der „Don Juan"-Ouverture. — Die Aufführung und der Erfolg. — Nach der Aufführung. — Haydn und die Prager Oper. — Mozart's Abreise.)

Daß Böhmen schon manche Blüthezeit der Musik gesehen, daß es stets eine Heimstätte der Tonkunst, eine Stätte glänzender musikalischer Thaten, gewesen war, haben wir schon bei Betrachtung der Vorgeschichte des Theaters in Prag darzulegen vermocht. Man nannte Böhmen oft das „Vaterland deutscher Tonkunst" und hatte damit insoferne Recht, als Künstler aus Böhmen zerstreut in allen Gegenden Europas und vornehmlich Deutschlands zu treffen waren, daß wohl nirgends im Reiche mehr Musik gemacht wurde als in Böhmen. Die Hofcapelle Rudolph II. in Prag, die denkwürdige Aufführung der Riesenoper „Costanza e Fortezza" von Fux auf dem Hradschin 1724,*) die Thaten der gräflich Spork'schen, der Locatelli'schen, Molinarischen und Bustelli'schen Oper machten Prag auch zu einer der berühmtesten Opern-Städte Europas, in welcher sich Celebritäten der italienischen Oper gern

*) Siehe 1. Band Seite 45—60. Man bezifferte die Anzahl der mitwirkenden Sänger und Instrumentisten auf über 1000. Vier Capellmeister standen auf Anhöhen und lenkten den Musiksturm. Ueber 50 Flügel accompagnirten, und Virtuosen ließen sich hören von allen Orten und Enden Europa's in deutscher, italienischer und böhmischer Sprache. Die Aufführung kostete 600.000 fl. (?)

hören und bewundern ließen. An Verständniß für musikalische Leistungen fehlte es wohl nirgends so wenig wie in Böhmen und speciell in Prag. Der Böhme ist mit reichem Talent zur Tonkunst begabt, und gerade im 17. und 18. Jahrhundert geschah Alles, dieses Talent zu heben und zu entwickeln. Die großen und reichen Abteien der alten Orden in Böhmen, der Prämonstratenser, Benedictiner, Cistercienser und Augustiner-Chorherren, das berühmte Stift der ritterlichen Kreuzherren mit dem rothen Stern in Prag und fast alle Klöster der übrigen Mönchsorden, die vor den Klosteraufhebungen Joseph II. in großer Anzahl in Prag und über das ganze Land verbreitet waren, zogen durch rege Pflege der Kirchenmusik Alles, was musikalisches Talent oder Liebe zur Musik äußerte, an sich. In den Klöstern fanden Chorknaben Aufnahme, Unterweisung in den Wissenschaften und der Musik; die Mönche, zum Theil selbst ausübende Musiker und fast immer Liebhaber der Tonkunst, erfreuten sich an den Productionen ihrer Chorknaben und Musikschüler, die mitunter selbst Symphonien und große Concerte zur Aufführung brachten. Im Mutterhause des Kreuzherren-Ordens zu Prag führte man noch in den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts (1787) auf Veranlassung des damaligen Musikdirectors P. Prokop Trautmann Opern auf, die Trautmann selbst aus dem Italienischen übertragen hatte, z. B. „fra i due litiganti il terzo gode“, „la grotta di Trofonio“, L'avaro deluso“. Knaben waren die Acteurs, unter ihnen der Sopranist Wawrausch, später Ordens-Commandeur in Brüx, und der nachmalige Dr. Held, der über diese Zeit dankenswerthe Mittheilungen niedergeschrieben hat. 1788 wurden diese Aufführungen in einem fürstlichen Privat-Theater auf dem Hradschin in Anwesenheit des Landeschefs, des Erzbischofs und des Theaterdirectors Guardasoni wiederholt. Von den Klöstern nahmen die jungen Leute eine gediegene Grundbildung mit auf den Lebensweg, und wenn sie nicht selbst den Habit wählten, vervollständigten sie unter tüchtigen Meistern zu Prag ihre musikalische Ausbildung und fanden als Chorregenten in den zahlreichen Klosterkirchen, als Capellmeister oder Musiker in den verschiedenen Hauscapellen und

Haustheatern böhmischer Cavaliere oder in der weiten Welt willkommene Aufnahme. Außer den Klöstern war der hohe Adel mit Vorliebe auf Hebung der Kunst bedacht. Die „noblen Passionen" jener Zeit äußerten sich in einer wahrhaft noblen Unterstützung der Kunst und der Künstler, in der Pflege der Musik und Wissenschaft. Jeder Dorfschulmeister mußte musikalische Bildung haben; seine Empfehlung machte die „Herrschaft" auf keimende Talente bei ihren Unterthanen aufmerksam, und sie sorgte für ihr Fortkommen. Die meisten Cavaliere machten zu einer Hauptbedingung für die Aufnahme von Hausofficieren und Bedienten, daß sie musikalisch seien; viele unterhielten eigene Hauscapellen mit vorzüglichen Virtuosen, auf ihren Schlössern und in ihren Palais zu Wien und Prag wurden musikalische Akademien veranstaltet. Graf Franz Anton Spork hatte bekanntlich das Waldhorn in Böhmen eingeführt; seine Familie wie jene der Nostitz, Lobkowitz, Auersperg, Pachta, Wrtby, Czernin, Waldstein, Clam-Gallas u. s. w. galten als stets eifrige Maecenaten der Kunst; in den Nostitz'schen und Pachta'schen Familien erhielten sich die Hauscapellen besonders lange, auf dem Lobkowitz'schen Schlosse zu Raudnitz wurden interessante Opernaufführungen arrangirt. Auf den Dörfern traf man überraschend achtbare Orchester, die im Stande waren, eine gute Figuralmusik aufzuführen, in Prag fand man Wirthshausmusikanten, die in jedem guten Orchester ihren Platz gefunden hätten. „Daß der Geist der Musik, der feine Geschmack derselben und das Wohlgefallen an Allem, was sie nur Angenehmes hervorbringt, den Böhmen immer eigen war" — so schreibt ein Prager Journal von 1786 — „ist allgemein bekannt, und wer nicht glauben will, daß sogar der gemeine Haufe an den italienischen Musikstücken Vergnügen finde, der bleibe nur an der Ecke einer Gasse stehen, und es werden ihm von allen Seiten, von Knaben, Mädchen und Höcklern die Arien aus den beliebten italienischen Opern „Der Geist des Widerspruchs", „Der König Theodor" u. s. w. entgegentönen, so daß zu fürchten ist, es werden auf der Gasse ganze Opern gegeben werden." In einer Artikelserie der Leipziger „Allgem. musikal. Ztg." vom Jahre 1800 über den

„Zustand der Musik in Böhmen" wird eine Reihe von musikalischen Berühmtheiten Böhmens aus dem 18. Jahrhundert angeführt. Da finden wir von den Aelteren mit Stolz verzeichnet: Myslivecżek, der — ein Prager Müllerssohn — in Italien die Vorurtheile gegen fremde Musik zu überwinden gewußt hatte, den Hofcapellmeister Gaßmann, Lehrer des berühmten Salieri, Gluck, der allerdings nur mit großer Einschränkung als „Böhme" bezeichnet werden kann, die Benda's (aus Benatek stammend), den großen Orgelspieler und Musiktheoretiker Seegert, Organisten an der Kreuzherrenkirche, den ebenfalls an der Kreuzherrenkirche angestellten Cellisten Werner, dessen Ruhm lange Zeit jeden anderen Cellisten von Prag fern hielt u. A.

In den zwei letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts hatte sich eine stattliche Musiker Gemeinde in Prag zusammengefunden. Da war Johann Kożeluh*), der „Patriarch der Prager Tonkunst, Capellmeister an der Metropolitankirche zu Sct. Veit, einer der gründlichsten Kenner des Contrapunkts, Componist von Oratorien, Messen, Opern, Vater von durchaus musikalischen Kindern, Vincenz Maschek, Chorregent bei St. Niclas auf der Kleinseite, ein vorzüglicher Clavierspieler und gedankenreicher Componist**), Praupner, dessen schon früher gedacht worden ist,

---

*) Johann Ev. Anton Kożeluh (geb. 13. Dec. 1738 in Welwarn, von 1784—1814 Domcapellmeister in Prag, † 3. Febr. 1814), nicht zu verwechseln mit Leopold Kożeluh, dem größten Feinde Mozarts.

**) Vincenz Maschek, wurde zu Zwikowitz in Böhmen geboren und studirte in Prag bei Duschek die Musik, bei Seegert den Generalbaß, besuchte mit dem böhm. Cavalier Grafen v. Wrtby die größten Städte Deutschlands und ließ sich zu Berlin, Dresden, Halle, Leipzig, Hamburg, später auch zu Kopenhagen hören. Am 21. März 1791 gab er als „ständischer Flügelmeister" auf dem Nationaltheater eine große Akademie, worin er sich auf dem Piano, seine Frau auf der Claviaturharmonica hören ließ. 1796 wurde ihm die Composition der von Prof. Meißner verfaßten Cantate übertragen, welche die böhm. Stände „zu Ehren des Erretters ihres Vaterlandes Erzherzogs Carl" am 18. Nov. 1796 auf dem Nationaltheater unter Mitwirkung von 100 Tonkünstlern gaben, wofür ihm Kaiser Franz eine goldene Dose schenkte. Am 7. März 1794 wurde auf dem Nationaltheater seine Oper „Der Spiegelritter" aufgeführt. Außerdem hat er u. A. eine Oper „Der Ostindienfahrer" componirt und Mozart's „Figaro" übersetzt.

Chorregent an zwei Kirchen und längere Zeit Director des Opern- und Schauspiel-Orchesters am Nationaltheater, ein Virtuose auf der Violine, Lehrer einer ganzen Musiker-Generation, Componist vortrefflicher Kirchencompositionen, die man oft für Michel Haydn'sche hielt, und des Melodrams „Circe", da war ferner Josef Strobach, Leiter des Opern-Orchesters am Nationaltheater zu einer Zeit, welche die glanzvollste Periode des Prager Theaters bildet, ein würdiger Genosse und Nachfolger Praupner's, Meister auf fast allen Gebieten der Musik, zugleich ein feingebildeter Mann, geistreicher und angenehmer Gesellschafter*). Strobach hatte schon

---

*) Joh. Jos. Strobach war geb. 2. Dec. 1731 zu Zwittau auf der Bürgsteiner Herrschaft (nach den Matriken am 1. Dec. 1731 getauft, Sohn von Johann und Anna Barbara Strobach geb. Würfelin, sein Geburtshaus in Zwittau ist niedergerissen). Seine Jugend brache er zu Liegnitz und auf der Universität Breslau zu, kam dann nach Prag, wo er außer Philosophie noch zwei Jahre Theologie hörte und sich dem geistlichen Stande widmen wollte; er entschloß sich jedoch, sein Leben ganz der Tonkunst zu weihen, studirte fleißig Violine und brachte es bald zum 1. Violinisten bei verschiedenen Kirchenchören. 13 Jahre war er erster Geiger in der Klosterkirche der regulirten Chorherren vom rothen Herzen (Kreuzherren vom hl. Cyriak) zum hl. Kreuz auf der Altstadt, 1765 wurde er Chorregent an der Paulanerkirche, später an der Carmeliterkirche zu St. Gallus, an der Jesuitenkirche bei St. Wenzel, dann bei St. Nicolaus auf der Kleinseite und fungirte zugleich als Musikdirector am Prager Opernorchester. Er starb 10. December 1794 Mittags und wurde am 13. Dec. auf dem Kleinseitner Friedhofe zu Košiř begraben. Sein intimster Freund, der Cyriaker-Kreuzherr P. Joh. Rohn, derselbe, welcher gegen die Annahme, sein Orden sei vom hl. Cyriak gestiftet, feierlich protestirte und den Papst Cletus zum Ordensstifter erklärte, 40 Jahre lang Chorregents an seiner Klosterkirche, widmete Strobach eine lateinische „Prosopopeia", die in sinniger Weise die Carière des Freundes als Kirchenmusikdirector bei den verschiedenen Klosterkirchen charakterisirte. (Dlabacz, „Tonkünstlerlexicon). In seinem „catalogus musicorum", der nach seinem Tode verloren ging, beschreibt P. Rohn noch genau die Kunstfertigkeit und die einzelnen Kunststücke Strobachs. Strobach gab der adeligen und bürgerlichen Jugend Unterricht im Singen und auf der Violine; er besaß eine große Musicaliensammlung, die sein Sohn, Chorregent an der Lorettocapelle, nach seinem Tode sorgfältig bewahrt hat. Man rühmte auch „seinen moralischen Lebenswandel" und die Kunst, ganze Gesellschaften mit edlem Anstand zu unterhalten.

1757 in Wien vor Kaiser Franz I. und Maria Theresia, auf einem Stück Birkenrinde mit Virtuosität blasend, Aufsehen gemacht und seine spätere Carrière rechtfertigte in ernsterer künstlerischer Weise die damals erregten Erwartungen. — Unter den ersten Prager Musikern jener Tage ist weiter Joh. Bapt. Kucharz zu nennen, der erste Orgelspieler Prags, Schüler Seegert's, dessen Kenntnisse im Generalbaß er mit Geschmack, Fertigkeit und Würde des Vortrags verband, längere Jahre auch Orchesterdirector des Nationaltheaters, in welcher Stellung er sich die uneingeschränkte Anerkennung hervorragender Kenner erwarb.*)

Im Mittelpunkte des musikalischen Lebens Prags aber stand das Ehepaar Duschek, das, wenn von den Mozarttagen Prags

*) Joh. Bapt. Kucharz war zu Chotec, einem dem aufgehobenen Paulanerkloster zu Batzkan gehörigen Landgute im vormaligen Bydžower Kreise geboren, erhielt von einem ihm verwandten Pfarrer P. Procházka zu Mlazowitz literarischen und musikalischen Unterricht, studirte bei den Jesuiten in Königgrätz, wo er vortrefflich Orgel lernte und kam als Organist an das Jesuitenseminar in Jičín, wo er daneben die Humaniora studirte, aber sich auch schon im Componiren versuchte. In Prag vervollständigte er noch bei Seegert sein Orgelspiel, kam als Organist an die Hauptpfarrkirche zu St. Heinrich, wo er so verdienstlich wirkte, daß ihm der Neustädter Magistrat das Bürgerrecht gratis verlieh. Er ertheilte in den vornehmsten Kreisen Unterricht im Singen und Clavierspielen und schrieb viele Sonaten, Solos u. A. 1780 vermälte er sich mit Frl. Johanna Kosstak und begann in immer größerem Style zu arbeiten. Er übersetzte die damals bereits herausgegebenen Mozart'schen Opern, wurde 1790 als Organist an die Prämonstratenser-Stiftskirche am Strahow und 1791 als maestro della capella an das Prager Opernorchester berufen. Das „Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag" nennt „Joh. Kucharz, einen der ersten Tonkünstler", als Organisten „den zweiten Segert". Der berühmte chursächsische Capellmeister Naumann sagte, er wünschte vom Grunde seines Herzens, daß Europa mehre solcher Organisten besitzen möchte. Besonders zeichnete sich Kucharz bei der 1800 im Wussinischen Saale in Prag erfolgten Aufführung von Haydn's „Schöpfung" aus und 1801 bei der Aufführung des von Naumann verfaßten und dirigirten „Vater Unser". Seine Orgelconcerte in der Strahower Stiftskirche erregten wahren Enthusiasmus. Von Mozart hat er Figaro, Don Giovanni, cosi fantutte, Clemenza di Tito und die Zauberflöte übersetzt, zu letzterer machte er auch die Recitative. (Dlabač, Tonkünstlerlexicon).

die Rede ist, in erster Linie genannt werden muß. Franz Duschek*) (geb. 1736 zu Chotieborek) verdankte sein Glück der um Kunst und Musik in Böhmen so hochverdienten Familie Spork. Als armer Bauernknabe hatte er durch seine musikalische Begabung die Aufmerksamkeit seines Grundherrn, des Grafen Johann Carl v. Spork erregt, der ihn zuerst bei den Jesuiten in Königgrätz studiren und sodann bei Wagenseil in Wien zum Clavierspieler ausbilden ließ. Er galt in Prag als der größte Meister dieser Kunst und als Verbesserer des musikalischen Geschmacks. Aus seiner Schule sind hervorragende Meister, wie Vincenz Maschek und Johann Wittasek hervorgegangen. Wer in Prag Rath in musikalischer Hinsicht haben, wer die Protection hochadeliger Maecenaten gewinnen wollte, sprach bei ihm vor, denn sein Einfluß war allmächtig. In seinem gastfreien Hause fanden sich Fremde und Einheimische bei gediegener Musik zusammen, und niemals vergaß er seiner eigenen ärmlichen Jugend, wenn ein armer Musiker hilfesuchend an seine Thüre pochte und an sein gutes Herz appellirte. Die Seele des musikalischen Cirkels in seinem Hause war seine Gattin Josepha geborene Hambacher (geb. 1756 in Prag). Sie war seine Schülerin auf dem Clavier und selbst eine Virtuosin darauf, eine der ersten Größen ihrer Zeit aber in der Kunst des Gesanges. Interessante Urtheile sind uns über diesen Gesang aufbewahrt; sie stimmen nicht immer überein, aber die meisten sprechen mit überschwänglichem Enthusiasmus von ihr. Ihre Stimme wird als voll und rund, ihr Vortrag als ausgezeichnet, besonders im Recitativ gerühmt. Die schwierigsten Aufgaben des Bravourgesangs überwand sie spielend und ließ dabei nie ein

---

*) Duschek starb 12. Februar 1799 in Prag im 68. Lebensjahre als „Patriarch der Prager Tonkünstler". Ein Nachruf in der „Leipz. Allg. mus. Ztg." sagt: „Eine richtige Applicatur, Anmuth und Ausdruck im Vortrag waren die Verbesserungen, die er unter seine Landsleute brachte und sie ihnen zeigte. Er hinterließ den Ruf eines guten Mannes. Seine Compositionen athmen einen sanften Geist und sind für Anfänger sehr brauchbar. Die Prager Tonkünstler feierten ihm zum Andenken ein sehr gut aufgeführtes Todtenamt bei St. Niclas."

schönes Portamento vermissen. Schon 1782 begegnen wir in einem Prager Blatte einer enthusiastischen Ruhmeshymne an sie. Der Sänger schwang sich zu folgender Leistung auf:

„Amphion sang — und Steine bekamen Leben, fügten sich zusammen und erbauten Hektors Vaterstadt (Troja). Orpheus sang — und selbst die unempfindlichen Gottheiten der Hölle gaben ihm, überwältigt von dem Zauber seiner Töne, die verlorene Gattin zurück. — O Du, der diese Geschichten, so die Muse der Dichtkunst uns aufbehalten, als Märchen verlachst Ungläubiger! wärst Du doch da gewesen, wo Böhmens Gabrieli (berühmteste damals lebende italienische Sängerin), wo Duschekin in die Herzen Ihrer Zuhörer den halben Himmel herabsang! Wäre da Deine Seele, indeß Dein Ohr die Seraphstöne lechzend auffieng, nicht in unnennbare Wollust zerschmolzen, — hättest Du Dich nicht weit über die Regionen dieser Erdewelt, in das Paradieses Wonnereviere verzückt gefühlt — O! so hast du — bei allem, was wahr und schön ist! — So hast du weniger Seele als die Steine, welche Amphion, weniger Gefühl als die Götter der Hölle, welche Orpheus bezwungen!"

Ausländische Blätter warfen den Pragern oft vor, daß sie dies Kleinod nicht genug zu schätzen wüßten; und die Prager Journale ihrerseits machten alle Anstrengungen, sich gegen diesen Vorwurf zu verwahren. So schreibt die „Oberpostamtsztg." unterm 15. März 1785:

„Haben wir nicht jedesmal jeden ihrer süßen, reitzenden und rührenden Töne begierig aufgesammelt? Hat ihr nicht jedes Herz lauten Beyfall entgegengeklopft, als sie vor 3 Jahren in der hiesigen Domkirche sang? Aber Mad. Duschek gleicht der Nachtigall, die nur selten singt und mit ihrem sparsamen reitzenden Gesange sich mehr Beyfall erwirbt als die Lerche durch dreyviertel Jahr sich nicht erzwitschert. Um so freudiger ergreifen wir die Gelegenheit, ihrem musikalischen Talente und ihrer sittlichen Bescheidenheit, wodurch sie vor Kurzem auch in Dresden allgemeine Bewunderung und Hochachtung einerndtete, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Sie reiste mit ihrem Gemale, unserem berühmten Flügelisten und Komponisten dahin, um auf Einladung eines vornehmen Dresdener Musikfreundes und Gönners die Aufführung der in Dresden noch nicht gehörten deutschen Oper „Amphion" vor einigen Freunden möglich zu machen Niemand hatte dort noch solch eine mächtige Stimme von solchem Umfange, solcher Festigkeit, Biegsamkeit und Geläufigkeit, vereinigt mit so großen musicalischen Kenntnissen und so richtigem Gefühl gehört. Der kgl. Prinz Carl, Herzog von Kurland, selbst Virtuos und wahrer Kenner, war bei der Aufführung des „Amphion" gegenwärtig und so hingerissen von ihrem Gesange, daß

er nach einigen Tagen in seinem eigenen Palaste ein großes Konzert veranstalten ließ, in welchem Mad. Duschek die Hauptperson war. Des Herrn Herzogs Durchl. beschenkten sie mit einer goldenen emaillirten Dose von beträchtlichem Werth, die Frau Herzoginn aber mit ein Paar schönen Brasseletten mit den überaus gnädigen Inschriften: Gage d'estime. dedié au talent. Wenn doch auch unsere Vaterstadt bald wieder einmal ihren Silberton hören könnte? Doch der May ist noch nicht da, und dann erst schwirrt die Nachtigall ihr bezaubernd Lied."*)

Anders lauten allerdings die Urtheile Leop. Mozart's und Schiller's über sie. Ersterer schrieb, als sie 1786 mit ihrem Gatten in Salzburg war, an seine Tochter über sie:

„Mad. Duschek sang, wie? — ich kann mir nicht helfen, sie schrie ganz erstaunlich eine Arie von Naumann mit übertriebener Expressionskraft sowie damals und noch ärger. Wer ist die Ursache? Ihr Mann, der es nicht besser versteht, sie gelehrt hat und noch lehrt und ihr beybringt, daß sie allein den wahren Gusto hat."

Auch theilte Mozart Vater seiner Tochter mit: „die Duschek habe einen Grafen Clamm, einen schönen, freundlichen, lieben Mann

---

*) In den schon erwähnten „Beobachtungen in und über Prag von einem Ausländer" (Prag 1787) sagt der Autor von dem Musik- und Concertleben Prags: „Die Anwesenheit der italienischen Oper und die viele Liebhaberei von Privatleuten, die folglich daraus entstehenden vielen Privatconcerte sind wohl der Grund, daß kein öffentliches Concert existirt. Denn besetzt könnte nicht leicht eins werden wie hier. Es gibt der Männer auf jedem Instrumente, die mit Virtuosen wetteifern können. Es werden nur zuweilen öffentliche Akademien im großen Nationaltheater gegeben, die ausgenommen, die von fremden durchreisenden Virtuosen auch daselbst gehalten werden. Das Haus ist gemeiniglich ziemlich angefüllt, und die Freygebigkeit des Adels macht manchem, besonders empfohlenen und sich selbst empfehlenden Fremden gute Erndte. Auch trifft dies Einheimische ebenso gut wie Fremde. Diesen Sommer concertirte Mad. Duschek, eine beliebte Sängerin, die viel Stärke in ihrer Stimme und besonders in der Tiefe einen angenehmen Ton hat, dabey sehr musikalisch ist (sie componirte auch eine Akademie zum Besten der Armen) Die Einnahme betrug an Ueberschuß für das Institut 225 fl. — ein edler Zug der Mad. Duschek, die, weil sie eine reiche Erbschaft gethan, nicht mehr diese Unterstützung des Publicums bedarf und nun ihr Talent für Unglückliche anwendet! Hr. Duschek ist ein großer Clavierspieler und gibt darin sehr einträglichen Unterricht, Hr. Maschek, auch ein Virtuose auf diesem Instrument, spielt es mit viel Delicatesse...."

ohne Cavalierstolz zum erklärten Amanten, der ihr die ganze Equipage unterhalte.“ Sie selbst verrathe schon ihr Alter, habe ein ziemlich breites Gesicht und sei eben sehr negligirt gekleidet gewesen. Schiller der in dergleichen Sachen nicht eben liebevoll zu urtheilen pflegte, schreibt in seinem Briefwechsel mit Körner, die Duschek habe bei ihrem Aufenthalt in Weimar (1788) durch ihre Dreistigkeit und das Moquante in ihrem Aeußeren mißfallen, die regierende Herzogin habe bemerkt, sie sehe einer abgedankten Maitresse nicht unähnlich. Doch gab sie in Weimar drei Concerte mit großem Erfolge. Körner meinte, die Herzogin habe mit ihrem Urtheile nicht so Unrecht; ihn habe die Duschek, als sie in Leipzig concertirte, auch nicht eigentlich recht interessiren können. „Selbst als Künstlerin,“ schreibt er, „ist mir ihr Ausdruck zu sehr Caricatur. Anmuth ist meines Erachtens das erste Verdienst des Gesanges, und dies fehlt ihr, wie mir scheint.“ Reichardt, dem Duschek bei seinem ersten Aufenthalte in Prag (1773) große Gefälligkeiten erwiesen und die Protection mehrer aristokratischer Familien vermittelt hatte, spricht noch 1808 mit großer Herzlichkeit und Anerkennung von Josepha Duschek, einer „lieben, talentvollen Freundin froher Jugendzeit“, von ihrer Stimme und ihrem großen, ausdrucksvollen Vortrage. Mit W. A. Mozart stand die Familie Duschek seit Jahren in inniger Verbindung. Der junge Wolfgang kam der schönen, hochbegabten Frau und Sängerin im J. 1777, als er in Salzburg mit ihr bekannt wurde, mit Begeisterung entgegen, componirte mehre Arien für sie, und Mad. Duschek empfand sofort lebhafte Sympathie für den jungen, „schlimmen“ Wolfgang.*) Als sie davon hörte, er verlasse Salzburg, versicherte sie, der „nun noch schlimmere Wolfgang möge nun gerade oder der Quer nach Prag kommen, so werde er allezeit mit dem freundschaftlichsten Herzen empfangen werden.“

Und Mozart kam. Wir haben gesehen, welch fruchtbaren Boden ein Genius seiner Art in dem musikalischen Prag vorfinden mußte, daß keine Stadt für gute, echte Musik so empfänglich war

---

*) Otto Jahn, W. A. Mozart, 2. Aufl. Leipzig 1867.

wie Prag. Keine Stadt hat auch Mozart mit so flammender, aufrichtiger Begeisterung aufgenommen wie Prag. Die Bondini'sche Oper, deren Anfänge wir im vorigen Capitel verfolgt, hatte vortreffliche Kräfte, in Bondini und Guardasoni verständnißvolle, dem Interesse des Publicums und der Kunst gleichmäßig Rechnung tragende Leiter. Schon 1782 war in Prag Mozart's „Entführung aus dem Serail" gegeben und mit Enthusiasmus aufgenommen worden.*)

„Ich kann den Beifall und die Sensation, welche die „Entführung aus dem Serail" in Wien, erregte — schreibt Niemetschek**) — nicht aus eigener Erfahrung beschreiben, aber ich bin Zeuge des Enthusiasmus gewesen, den sie bei Kennern und Nicht-Kennern in Prag verursachte. Es war, als wenn das, was man bisher gehört und gekannt hatte, keine Musik gewesen wäre; Alles war hingerissen, Alles staunte über die neue Harmonie, über die originellen, bisher nie gehörten Sätze der Blasinstrumente. Nun fingen die Böhmen an, seine Compositionen hervorzusuchen, und in eben dem Jahre hörte man schon in allen besseren musicalischen Akademien Mozart's Clavierstücke und Symphonien. Von nun an war die Vorliebe der Böhmen für seine Musik entschieden, die größten Kenner und Künstler unserer Vaterstadt waren auch Mozart's größte Bewunderer, die eifrigsten Verkündiger seines Ruhmes."

Wie es Mozart mit seinem „Figaro" in Wien erging, ist bekannt. Die Unlust der italienischen Sänger, dem deutschen Maëstro zu Diensten zu sein, ja auch die anfängliche Abneigung des Kaisers gegen die Mozart'sche Musik, die ihm mit dem Orchester die Sänger zu übertäuben schien, und andere Kabalen hatten die Beseitigung der Oper vom Wiener Repertoire bewirkt, in welchem sie am 1. Mai 1786 zum ersten Male mit großartigem Erfolge erschienen war. Das Ehepaar Duschek war nun bestrebt, seinen Freund Mozart durch die Aufführung der Oper in Prag zu ent-

*) Die damalige Aufführung wurde aber noch von der gräfl. Nostitz'schen deutschen Schauspiel- und Singspielgesellschaft (Direction Wahr) veranstaltet.

**) „Lebensbeschreibung des k. k. Capellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart". Aus Original-Quellen von Franz Xaver Němetschek, Professor an der Universität Prag. 2. vermehrte Auflage. Prag 1808, in der Gerlischen Buchhandlung.

schädigen; Sgr. Pasquale Bondini war rasch bereit, das neue, sensationelle Werk, nach welchem das musikliebende Prag verlangte, aufzuführen, und der Erfolg lohnte seine Bemühungen.

„Kein Stück" — so schreibt die „Prager Oberpostamtszeitung" vom 12. Dec. 1786 — „(so geht hier die allgemeine Sage) hat je soviel Aufsehen gemacht als die italienische Oper „Die Hochzeit des Figaro", welche von der hiesigen Bondini'schen Gesellschaft der Opernvirtuosen schon einigemal mit dem vollsten Beyfalle gegeben wurde, und wobey sich besonders Madame Bondini und Herr Ponziani in den komischen Rollen ausgezeichnet haben. Die Musik ist von unserem berühmten Herrn Mozart. Kenner, die diese Oper in Wien gesehen haben, wollen behaupten, daß sie hier weit besser ausfalle; und sehr wahrscheinlich, weil die blasenden Instrumenten, worinn die Böhmen bekanntlich entschiedene Meister sind, in dem ganzen Stücke viel zu thun haben; besonders gefallen die Duetten der Trompete und des Waldhorn. Unserm großen Mozart muß dieses selbst zu Ohren gekommen sein, weil seitdem das Gerücht gehet, er würde selbst hieher kommen, das Stück zu sehen, zu dessen so glücklicher Ausführung das wohlbesetzte Orchester und die Direkzion Strohbachs viel beytragen.

Der Erfolg der Mozart'schen Novität war, wie man sieht, ein vollständiger, und der Meister, sofort von diesem Siege in Kenntniß gesetzt, von der Familie Duschek, dem Orchester und vielen Bewunderern beglückwünscht und dringend eingeladen,*), machte sich bald auf den Weg, das Prager Theater und die Prager Künstler, welche ihm einen so großen Triumph bereitet hatten, kennen zu lernen. In erster Reihe fiel der Ruhm wohl dem vortrefflichen Prager Theaterorchester zu, welches von keinem anderen auf der Welt übertroffen und von Meister Strobach dirigirt wurde. Mittlerweile nahmen die Vorstellungen der Oper mit immer gleichem Beifall ihren Fortgang, und namentlich Therese Bondini, die Gemalin des Impressario, erntete volle Anerkennung. So berichtet die amtliche Zeitung Prags unterm 19. Dec. 1786:

*) Am 12. Jäner 1787 schreibt Leop. Mozart an seine Tochter: „Dein Bruder wird mit seiner Frau bereits in Prag seyn, denn er schrieb mir, daß er verflossenen Montag dahin abreisen werde. Seine Opera „Le Nozze di Figaro" ist mit so großem Beifall allda aufgeführt worden. Das Orchester und eine große Anzahl Kenner und Liebhaber haben ihm einen Einladungsbrief zugeschrieben und eine Poesie, die über ihn gemacht worden, zugeschickt."

„Verflossenen Donnerstag (14. Dec.) wurde in unserm Nazionaltheater das schon jüngst erwähnte Meisterstück des Hrn. Mozards zum Besten der Mad. Bondini gegeben. Man hat es noch nicht genug gehört; denn das Theater war abermals voll Zuschauer, obschon kein Abonnementstag war. Dießmal regnete es gleichsam von deutschen Gedichten, die man von der Gallerie herabwarf, wovon wir ein geschriebenes, welches hiebey folgt, auffingen:

„Bondininn singt,
Und Freude bringt,
Ins melancholische Herz;
Fern wenigst ist der Schmerz
Solang Bondininn singt,
Solang ihr schalker Scherz
Aus ihrer Kehle klingt.

Man wird diese Oper noch lange geben können, ehe — zur Ehre des Prager Geschmacks — man dafür eine neue verlangen sollte."

Němetschek schildert (1808) diese Triumphe Mozart's in ebenso enthusiastischer Weise. Er schreibt:

„Es ist die strengste Wahrheit, wenn ich sage, daß diese Oper fast ohne Unterbrechung den ganzen Winter gespielt wurde und daß sie den traurigen Umständen des damaligen Opernunternehmens vollkommen aufgeholfen hat. Der Enthusiasmus, den sie beim Publicum erreichte, war ohne Beispiel; man konnte sich nicht genug daran satt hören. Sie wurde bald von einem der besten Meister, Kucharž, in einen guten Clavierauszug gebracht*), in blasende Parthien, ins Quintett für Kammermusik, in deutsche Tänze verwandelt: kurz, „Figaro's" Gesänge wiederhallten auf den Gassen, in den Gärten, ja selbst der Harfenist auf der Bierbank mußte sein „non più andrai" ertönen lassen, wenn er gehört werden wollte. Diese Erscheinung hat freilich größtentheils in dem Vortrage des Werkes ihren Grund, aber nur ein Publicum, welches so viel Sinn für das Schöne in der Tonkunst und so viel gründliche Kenner unter sich besitzt, konnte den Werth einer solchen Kunst auf der Stelle empfinden. Dazu gehörte auch das unvergleichliche Orchester der damaligen Oper, welches die Ideen Mozart's so genau und fleißig auszuführen verstand; denn auf diese verdienten Männer,

---

*) Im Juni 1787 kündigte Balzer in der „Wiener Ztg." an, der ungetheilte laute Beifall, mit welchem Mozart's Meisterstück „Die Hochzeit des Figaro" in Prag aufgenommen worden sei, veranlaße ihn, den von Kucharž gearbeiteten Clavierauszug zu veröffentlichen, auch bietet er Arrangement für Blasinstrumente und eine Uebersetzung des Werks in Quintett von Abbé Vogler an.

die zwar größtentheils keine Concertisten aber desto gründlichere Kenner und Orchestersubjecten waren, machte die neue Harmonie und der feurige Gang des Gesanges den ersten und tiefsten Eindruck. Der nunmehr verstorbene, rühmlichst bekannte Orchester-Director Strobach versicherte oft, daß er sammt seinem Personal bei der jedesmaligen Vorstellung so in's Feuer gerieth, daß er trotz der mühsamen Arbeit mit Vergnügen wieder von vorne angefangen hätte . . ."

Unter dem Eindrucke dieser Vorstellungen bedauerte man in Prag doppelt, daß der Ablauf des Bondinischen Theatercontracts bevorstand und die tüchtige Gesellschaft deßhalb auseinanderzugehen drohte. Am 4. Jäner wurde „Die Hochzeit des Figaro" als Benefizvorstellung des Hrn. Ponziani, des Figaro-Darstellers, wiederholt. Das Schauspielhaus war besetzt, „daß kaum eine Bewegung stattfinden konnte." „Nur Schade", — rief die Prager Kritik — „daß diese so schöne Gesellschaft sich itzt trennet, und wir wünschen denjenigen wirklich Glück, die Hrn. Ponziani auf ihr Theater engagiren werden, diesen Mann, der hier und überall, wo er auftrat, der Liebling der Kenner und aller, die ihn hörten, war." Dazu kam es nun wohl nicht, und Nĕmetschek vermuthet richtig, wenn er in den Erfolgen der Mozart'schen Opern eine Veranlassung zur nochmaligen Erneuerung des Bondinischen Contracts, zur Hebung des Cassa-Gangs der Gesellschaft erblickt.

Der Meister war schon auf dem Wege in die böhmische Landeshauptstadt. Einer der hervorragendsten Cavaliere, Johann Joseph Graf Thun, der zugleich ein unbedingter Bewunderer des Mozart'schen Genies war und selbst eine vortreffliche Hauscapelle unterhielt, hatte ihm Wohnung, Kost und alle Bequemlichkeit in seinem Hause angeboten. Konnte Mozart so vielfachen und schmeichelhaften Einladungen widerstehen? Prag erwartete ihn mit Spannung und begrüßte seine Ankunft mit dem höchsten Interesse. „Gestern, den 11. Jäner" — schreibt die Amtszeitung — „kam unser große und geliebte Tonkünstler Hr. Mozard aus Wien hier an. Wir zweifeln nicht, daß Hr. Bondini diesem Manne zu Ehren „Die Hochzeit des Figaro", dies beliebte Werk seines musikalischen Genies, aufführen lassen werde, und unser rühmlich bekanntes Orchester wird sodann nicht ermangeln, neue Beweise seiner Kunst

zu geben und die geschmackvollen Bewohner Prags werden sich gewiß, ohngeacht sie das Stück schon oft gehört haben, sehr zahlreich einfinden. Wir wünschten auch Hrn. Mozards Spiel selbst bewundern zu können."

Dazu wurden nun in der That alle Anstalten getroffen. Mozart fühlte sich gleich in den ersten Tagen seines Prager Aufenthalts unendlich wohl in der Stadt. Davon zeugt der folgende Brief an Gottfr. v. Jacquin vom 15. Jäner 1787, in welchem er über seine Prager Erlebnisse und Freuden berichtet:

„Liebster Freund! Endlich finde ich einen Augenblick, an Sie schreiben zu können; ich nahm mir vor, gleich bey meiner Ankunft vier Briefe nach Wien zu schreiben, aber umsonst! nur einen einzigen (an meine Schwiegermutter) konnte ich zusammenbringen, und diesen nur zur Hälfte — meine Frau und Hofer mußten ihn vollenden. Gleich bei unserer Ankunft (Donnerstag den 11. um 12 Uhr zu Mittag) hatten wir über Hals und Kopf zu thun, um bis 1 Uhr zur Tafel fertig zu werden. Nach Tisch regalirte uns der alte Herr Graf Thun mit einer Musik, welche von seinen eigenen Leuten aufgeführt wurde und gegen anderthalb Stunden dauerte. Diese wahre Unterhaltung kann ich täglich genießen. Um 6 Uhr fuhr ich mit dem Grafen Canal auf den sogenannten Breitfeldischen Ball*), wo sich der Kern der Prager Schönheiten zu versammeln pflegt. Das wäre so etwas für Sie gewesen, mein Freund! ich meyne, ich sehe Sie all den schönen Mädchen und Weibern nach — laufen glauben Sie? — nein, nachhinken. Ich tanzte nicht und löffelte nicht. Das erstere, weil ich zu müde war, und das letzte aus meiner angeborenen Blöde: ich sah aber mit ganzem Vergnügen zu, wie alle diese Leute auf die Musik meines Figaro, in lauter Contretänze und Teutsche verwandelt, so innig vergnügt, herumsprangen; denn hier wird von nichts gesprochen als Figaro, ewig Figaro; gewiß große Ehre für mich. Nun wieder auf meine Tagordnung zu kommen. Da ich spät vom Ball nach Hause gekommen und ohnehin von der Reise müde und schläfrig war, so ist nichts natürlicher auf der Welt, als daß ich sehr lange werde geschlafen haben, und gerade so war es. Folglich war der ganze

*) Die Bälle des Baron Bretfeld zählten zu den berühmtest n und beliebtesten damaligen Faschingsvergnügungen Prags. Alles, was durch Rang, Reichthum, künstlerische Bedeutung oder Talent hervorstach, versammelte sich dort, wo man conversirte, spielte und tanzte. 1787 waren diese Bälle besonders brillant. A. Meißner schildert in seinen „Rococobildern" eine geschickt gewählte Gesellschaft, die dort vereint war: den immer jugendlichen, alten Baron Bretfeld, Mozart, da Ponte, Casanova, G. A. Meißner usw.

andere Morgen wieder sine linea: nach Tische darf die hochgräfliche Musik nicht vergessen werden, und da ich eben an diesem Tage ein ganz gutes Pianoforte in mein Zimmer bekommen habe, so können Sie sich leicht vorstellen, daß ich es den Abend nicht so unbenützt und ungespielt werde gelassen haben: es gibt sich ja von selbst, daß wir ein kleines Quatuor in caritatis camera (und das schöne Bandlhammera*) unter uns werden gemacht haben, und auf diese Art der ganze Abend abermal sine linea wird vergangen sein, und gerade so war es. Nun zanken Sie sich meinetwegen mit Morpheus; dieser ist uns Beiden in Prag sehr günstig; was die Ursache davon sein mag, das weiß ich nicht, genug, wir verschliefen uns beide sehr artig. Doch waren wir im Stande, schon um 11 Uhr uns beim Pater Unger einzufinden und die k. k. Bibliothek und das allgemeine geistliche Seminarium in hohen niedern Augenschein zu nehmen. — Nachdem wir uns die Augen fast aus dem Kopfe geschaut hatten, glaubten wir in unseren Innern eine kleine Magenarie zu hören, wir fanden also für gut, zum Grafen Canal zur Tafel zu fahren. Der Abend überraschte uns geschwinder als Sie vielleicht glauben, genug es war Zeit zur Opera. Wir hörten also Le gare generose (von Paisiello). Was die Aufführung dieser Oper betrifft, so kann ich nichts Entscheidendes sagen, weil ich geschwätzt habe; warum ich aber wider meine Gewohnheit geschwätzt habe, darin möchte es wohl liegen — basta, dieser Abend war wieder al solito verschlendert. Heute war ich so glücklich, einen Augenblick zu finden um mich um das Wohlseyn Ihrer lieben Eltern und des ganzen Jacquin'schen Hauses erkundigen zu können. — Nun adieu; künftigen Freitag den 19. wird meine Akademie im Theater seyn; ich werde vermuthlich eine zwote geben müssen; das wird meinen Aufenthalt hier leider verlängern. . . . Mittwoch werde ich hier den Figaro sehen und hören, wenn ich nicht bis dahin taub und blind werde. Vielleicht werde ich es erst nach der Opera."

Ueber die Akademie, welche Mozart am 19. Jäner gab, und über die „Figaro"-Aufführung sagte der lakonische Zeitungsbericht:

---

*) Mozart hatte einst seiner Frau Constanze ein neues Band geschenkt, das sie für eine Spazierfahrt mit Jacquin anlegen wollte, aber nicht finden konnte. Sie rief ihrem Gatten zu: „Liebes Mandl, wo ist's Bandl?" Alles suchte, Jacquin fand es, wollte es aber nicht hergeben, und das kleine Mozart'sche Ehepaar mühte sich vergeblich ab, es dem hohen Manne zu entreißen. Als nun auch der Hund Jacquin zwischen die Beine fuhr, gab er lachend das Band her und meinte, diese Scene passe wohl für ein komisches Terzett. Mozart componirte nun zu einem Text im Wiener Dialect das im Freundeskreis vielgesungene komische „Bandl-Terzett" das „schöne Bandl hammera".

„Freitags den 19. Jäner gab Hr. Mozard auf dem Fortepiano im hiesigen Nationaltheater Concert.*) Alles, was man von diesem großen Künstler erwarten konnte, hat er vollkommen erfüllt. Gestern (20.) wurde die Oper Figaro, dies Werk seines Genies, von ihm selbst dirigirt." —

Nëmetschek berichtet ausführlicher über die beiden Ereignisse in der Musik- und Theatergeschichte Prags, über die Theatervorstellung am 17. Jäner in Anwesenheit Mozarts und über dessen Akademie und irrt sich nur darin, wenn er angibt, „Figaro" sei gleich am Tage von Mozarts Ankunft gegeben worden. Er schreibt:

„Mozart erschien in der Vorstellung; alsogleich verbreitete sich der Ruf von seiner Anwesenheit im Parterre, und sowie die Symphonie zu Ende ging, klatschte ihm das Publicum Beifall und Bewillkommnung zu. Er ließ sich dann auf allgemeines Verlangen in einer großen musikalischen Akademie im Operntheater auf dem Pianoforte hören. Nie sah man das Theater so voll Menschen als bei dieser Gelegenheit, nie ein stärkeres, einstimmigeres Entzücken als sein göttliches Spiel erweckte. Wir wußten in der That nicht, was wir mehr bewundern sollten, ob die außerordentliche Composition oder das außerordentliche Spiel. Beides zusammen bewirkte einen Totaleindruck auf unsere Seelen, welcher einer süßen Bezauberung glich. Aber dieser Zustand löste sich dann, als Mozart zu Ende der Akademie allein auf dem Pianoforte mehr als eine halbe Stunde phantasirte und unser Entzücken auf den höchsten Grad gespannt hatte, in laut überströmenden Beifall auf, und in der That übertraf dies Phantasiren Alles, was man sich vom Clavierspiel vorstellen konnte, da der höchste Grad der Compositionskunst mit der vollkommensten Fertigkeit im Spiel vereinigt ward. Gewiß, sowie diese Akademie für die Prager die einzige ihrer Art war, so zählte Mozart diesen Tag zu den schönsten seines Lebens. Die Symphonien, die er für diese Gelegenheit setzte, sind wahre Meisterstücke des Instrumentalsatzes, voll überraschender Uebergänge und haben raschen, feurigen Gang, so daß sie alsogleich die Seele zur Erwartung irgend etwas Erhabenen stimmen. Dies gilt insbesondere von der großen Symphonie in D-dur und Es, die noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publicums sind, obschon sie wohl 100mal gehört wurden . . . ."

In ähnlicher Weise berichtet Štěpánek über Mozarts Erfolg, namentlich über sein entzückendes Phantasiren.

---

*) In den Prager Statth.-Acten findet sich folgender Bescheid vom 18. Jäner 1787: „Dem Mozard wird die angesuchte Bewilligung zur Haltung einer musicalischen Akademie ertheilt."

„Zum Schluß des Abends phantasirte Mozart auf dem Pianoforte eine gute halbe Stunde und steigerte dadurch den Enthusiasmus der entzückten Böhmen aufs höchste, so daß er sich durch den stürmischen Beifall, welchen man ihm zollte, gezwungen sah, nochmals an das Clavier sich zu setzen. Der Strom dieser neuen Phantasie wirkte noch gewaltiger und hatte zur Folge, daß er von den entbrannten Zuhörern zum drittenmal bestürmt wurde. Mozart erschien, und innige Zufriedenheit über die allgemeine enthusiastische Anerkennung seiner Kunstleistungen strahlte aus seinem Antlitz. Er begann zum dritten Male mit gesteigerter Begeisterung, leistete, was noch nie gehört worden war, als auf einmal aus der herrschenden Todesstille eine laute Stimme im Parterre rief: „Aus Figaro!" worauf Mozart in das Motiv der Lieblingsarie Non più andrai einleitete, ein Dutzend der interessantesten und künstlichsten Variationen aus dem Stegreif hören ließ und unter dem rauschendsten Jubel diese merkwürdige Production endigte."

Dieser Enthusiasmus ist allerdings nicht zu verwundern, wenn man weiß, welch überwältigende Wirkung Mozart bei jeder Gelegenheit im freien Phantasiren auf dem Clavier erzielte. Den Meister führten dann seine Phantasien zu den höchsten Regionen empor; man meinte himmlische, unermeßliche Harmonien zu hören, und unvergeßlich blieb Jedem der Eindruck einer solchen Stunde. Auch seine Meisterschaft im improvisirten Componiren bewährte Mozart in diesen Tagen zu Prag. Er hatte dem Grafen Joh. Pachta versprochen, für die adeligen Gesellschaftsbälle einige Contratänze zu schreiben, aber darauf vergessen. Der Graf, der dies Versprechen dem Meister nicht vergessen wollte, lud ihn endlich zum Diner ein, eine Stunde vor der Speisestunde legte er Mozart Schreibmateriale vor und drang in ihn, die versprochenen Tänze sofort niederzuschreiben, da sie nächsten Tag gespielt werden sollten. Der in die Enge getriebene Meister machte gute Miene zum bösen Spiele, setzte sich an den Schreibtisch und schrieb neun Contretänze*) für volles Orchester in Partitur nieder: es waren vier Quadrillen, zum Theil mit Special-Namen (la favorite, la fenice, la piramide); ein mit Piccolo und großer Trommel auftretendes Thema daraus hat Weber in „Kampf und

*) Auch sechs „Teutsche" (Tänze) für großes Orchester (6. Febr. 1787 componirt) datiren aus dieser Zeit, Clavierauszug von Mozarts Hand bei André.

Sieg" als österreichischen Grenadiermarsch verwendet. Die Symphonie in D-dur, von welcher oben die Rede ist, ließ besonders Mozarts gewaltige Entwickelung in der Behandlung des Orchesters erkennen; es war nun vollkommen organisirt, und im Zusammenhange wie im Detail zeigte sich die lebendige Bewegung selbständiger Individualität.*)

Die Aufnahme, welche der Meister in Prag gefunden, die glänzenden künstlerischen und pecuniären Erfolge**), welche er erzielt, erfüllten ihn mit der wärmsten Sympathie und dem lebhaftesten Dankgefühle für das Prager Publicum. Dem Opern-Orchester hatte er in einem eigenen Briefe an dessen Dirigenten Strobach gedankt und in diesem Schreiben in den verbindlichsten Ausdrücken der geschickten Ausführung durch dieses Orchester, das er manchmal „sein Orchester" nannte, den größten Theil des Beifalls zugeschrieben, den seine Musik in Prag gefunden. Oft äußerte er seinen Prager Freunden gegenüber die Freude, „daß die Böhmen seine Musik so gut zu schätzen und auszuführen verständen, und einmal erklärte er auch, für ein Publicum, das ihn verstehe und ehre wie das Prager, wäre er gern bereit eine Oper zu schreiben. Pasquale Bondini, der gewandte Opern-Impressario, nahm den Meister beim Worte und schloß mit ihm einen Accord, wornach ihm Mozart für die nächste Saison und zwar für den Anfang derselben gegen das Honorar von 100 Ducaten eine neue Oper für das Prager Nationaltheater componiren sollte. Diese neue Oper war — „Don Juan".

Im Laufe des Februar 1787 kehrte Mozart nach Wien zurück und empfand so recht lebhaft den Unterschied zwischen seiner enormen Beliebtheit in Prag, wo er von zahlreichen Freunden auf den Händen getragen wurde, und der durch Brot- und Kunstneid, Vorurtheil und andere Verhältnisse bedingten kühlen Aufnahme in Wien. Martin's „cosa rara" und Dittersdorf's gefällige aber gehaltlose Operetten beherrschten das Repertoire und

*) Otto Jahn, W. A. Mozart.

**) Die Storace berichtete Leopold Mozart, daß sein Sohn in Prag 1000 fl. gewonnen habe.

die öffentliche Discussion. Mozart war durch — Dittersdorf vollständig aus dem Felde geschlagen. Joseph II. selbst schätzte letzteren, der allerdings gewandt und angenehm zu componiren wußte, höher als Mozart und hörte seine Musik gern, während er der Mozart'schen noch wenig Gefallen abzugewinnen schien.*) Unter diesen Umständen strebte des Meisters Sinn nur nach der projectirten nächsten Reise nach Prag und der neuen Oper, welche er dem dortigen Theater zu liefern hatte. Abbate da Ponte übernahm abermals das Libretto, wie er jenes zur „Hochzeit des Figaro" verfaßt hatte, und, um seinem Mozart Gelegenheit zu einer besonderen Composition zu bieten, schlug er ihm den Stoff des „Don Giovanni" vor, der sofort acceptirt wurde. Da Ponte hatte nicht wenig auf einmal zu leisten: für Salieri die Bearbeitung des „Tarar" nach Beaumarchais, für Martin das Libretto vom „Baum der Diana" und für Mozart den „Don Giovanni". Eine Flasche Tokayer und eine Dose mit spanischem Tabak vor sich, die schöne Wirthstochter neben sich, arbeitete er; am ersten Tage wurden die beiden ersten Scenen des „Don Giovanni", zwei Scenen zu „L'arbore di Diana" und mehr als der halbe erste Act von „Tarar", und in 63 Tagen die beiden ersten Opern ganz, die letzte zu zwei Dritteln fertig. Um die Entstehungsgeschichte der Composition selbst ist ein ganzer Sagenkreis gewoben, und aus der Fülle von Anekdoten, Reminiscenzen u. s. w., welche zum Theil aus glaubwürdiger, zum Theil aber auch aus sehr unverläßlicher Quelle stammen, das Thatsächliche herauszugreifen, wird dem Historiker um so schwerer,

*) So muß man wenigstens nach seinem anfänglichen Verhalten Mozart gegenüber schließen. Nissen meint allerdings, Kaiser Joseph habe Mozarts Musik von Herzen geliebt, und in der Folge bewies der Kaiser auch dem österreichischen Meister wiederholt seine Gewogenheit. Man weiß, daß er Mozart, als dieser einen Antrag des Königs von Preußen acceptiren wollte, durch herzliche Worte zum Bleiben bewog und bald darauf zum „wirklichen" Capellmeister mit 800 fl. Jahrgehalt ernannte. Die karge Gage mochten wohl Höflinge bestimmt haben, und der Kaiser, mit den Lebensbedürfnissen wenig vertraut, unterschrieb. Arbeit gab ihm der Hof allerdings wenig.

als dergleichen Anekdoten in solidem Gewande auch in ernste Mozart-Biographien Aufnahme gefunden haben. Da aber gerade die Entstehungsgeschichte des „Don Juan" mit der Geschichte des Prager Theaters auf das Innigste verflochten ist und der wiederholte Aufenthalt des Meisters in Prag mit den denkwürdigsten Ereignissen in dieser Geschichte zusammenhängt, werden wir uns der schwierigen Aufgabe nicht entziehen können und wenigstens einem Theile jener Mozart-Sagen neben den verbürgten oder wenigstens glaubwürdigen Thatsachen einen Platz in diesem Buche einräumen müssen. Daß Mozart im Herbst 1787 keineswegs mit der fertigen Partitur seiner neuen Oper nach Prag kam, ist ausgemacht. Er kam im September in die böhmische Hauptstadt*) mit dem Vorsatze, hier in dem heiteren Kreise aufrichtiger und begeisterter Freunde und Verehrer erst mit vollem Ernst und Eifer an die Arbeit zu gehen und die Oper — nicht eher zu beenden, als es unbedingt nöthig war. Štěpanek, der spätere Mitdirector des ständischen Theaters in Prag, der langjährige Cassier dieses Theaters und Leiter der čechischen Vorstellungen, welcher „Don Juan" auch ins Čechische übersetzt hat, ließ dieser Uebersetzung eine Vorrede vorangehen,**) welche die Entstehung der Oper schildert, wobei sich Štěpanek allerdings zum Theil wörtlich an Němetschek anlehnt. Ueberdies haben Nissen, der zweite Gatte von Constanze Mozart, Rochlitz, Genast, A. Meißner und eine Reihe Anderer vielfache, zum Theil eben anekdotenhafte, einander stark widersprechende Beiträge zu diesem Capitel geliefert. Mozart war diesmal „in Accord" in Prag; deßhalb hatte ihm Impressario

---

*) Eduard Mörike hat die Reise Mozarts nach Prag zur Don Juan-Arbeit zum Gegenstand einer anziehend geschriebenen Novellette. (1856, Stuttgart) gemacht, deren Inhalt wohl trotz der distinguirten Schreibweise des Autors für historische Zwecke nicht in Betracht kommen kann.

**) „Vorrede zu einer böhmischen Uebersetzung der Oper Don Juan, von J. N. Štěpanek, welche die Geschichte ihrer Entstehung, Aufführung und ihres Erfolgs in Prag, wie auch mehrere sich darauf beziehende Anekdoten enthält.' Mitgetheilt auch in der „Biographie W. A. Mozarts" von Georg Nicolaus v. Nissen.

Bondini — man bezeichnet oft Domenico Guardasoni bereits als Impressario, obwohl derselbe Anno 1787 erst als Oberregisseur der Oper unter Bondini fungirte — Quartier zu geben, und er ermittelte ihm dieses auf dem Kohlmarkt „bei drei Löwen", während der Librettist Abbate Lorenzo da Ponte, der am 8. October in Prag eintraf, im Hinterhause des Hotels „Platteis", also in nächster Nähe des Componisten, einquartirt wurde. Sein Hauptquartier aber, wenn man so sagen darf, schlug Mozart in der reizenden Villa des Ehepaars Duschek in Košiř auf, wo denn auch die eigentliche oder „Haupt-Geburtsstätte" des Don Juan zu suchen ist. Die Villa Duschek in dem Weinberge „Bertramka" (heute zur Prager Vorstadt Smichov Nr. 169 gehörig) ist durch diesen Aufenthalt Mozarts zu unvergänglicher Berühmtheit gelangt, und noch heute halten die Besitzer des anmuthigen Landsitzes, die kunst- und musikfreundliche Familie Popelka, das Andenken Mozarts in hohen Ehren, bewahren sorgfältig alle Erinnerungszeichen an diese herrliche, denkwürdige Zeit. Die Villa, eigentlich das Wohngebäude eines ziemlich ausgedehnten, mit Park und Feldern ausgestatteten Landgutes, welches in den Grundbüchern der „vormals Kolbische Hof" oder die „Bertramka" genannt wird, war im April 1784 von den Ehegatten Blasius und Therese Dequai*) laut Kaufcontract in das Eigenthum der Frau Josepha

*) Der pens. Prager Handelskammersecretär, kais. Rath Dr. Edmund Schebek, ein durch seine gediegenen und gewissenhaften historischen Forschungen bekannter Gelehrter, stellte mir mit besonderer Liebenswürdigkeit das von ihm gesammelte actenmäßige Material über die verschiedenen Besitzer der „Bertramka" zur Verfügung. Diesen Mittheilungen zufolge hatten nach den Weinbergämtlichen Grundbüchern lib. cont. 31. Fol. 175 am 1. März 1783 die Johann und Francisca von Henneklogischen Eheconsorten den Blasius und Theresia Dequai'schen (Dequin?) den ihnen inhalt des weinbergämtl. Subhastationscontracts libr. contr. 31. Fol. 169 einverleibten Subhastationscontracts eigenthümlich zugehörigen **Bertramka** genannten vormals Kolbischen (Kolbe'schen) Hof genannt um 3525 fl. verkauft. Am 13. April 1784 verkauften die Dequai'schen Eheconsorten laut lib. contr. 31 Fol. 214 der Frau Josepha **Duschek** geb. Hambacher den „hinter dem Aujezder Thore liegenden, insgemein Bertramka genannten vormals

Duschek geb. Hambacher übergegangen. Wenn Alfred Meißner in seinen amusanten und inhaltreichen „Roccoco-Bildern" nach Aufzeichnungen seines auch unseren Lesern schon bekannten Großvaters, des damaligen Prager Universitätsprofessors G. A. Meißner, erzählt, die Villa habe dem erklärten „Amanten" der Duschek, dem Grafen Clam, gehört, so ist dies nach der unten mitgetheilten authentischen Eigenthums-Geschichte des Landsitzes formell gewiß unrichtig. Auch wissen wir, daß Frau Duschek eben zu der Zeit, da sie die Bertramka kaufte, eine reiche Erbschaft gemacht hatte, daher in der Lage war, den nicht bedeutenden Kaufpreis selbst zu bezahlen; sie hatte die Villa bis nach dem Tode ihres Gatten (1799) im Besitze, so daß über ihr factisches Eigenthumsrecht kein Zweifel obwalten kann. Wir halten an diesen Details fest, weil

Joseph Kolbischen Hof um 3525 fl. rheinisch; am 3. Dec. 1799 verkaufte (lib. contr. 33 Fol. 180) „Frau Josepha Duschek der Tit. Fr. Elisabeth Ballabene geb. Kobler ihren insgemein Pertramka genannten, in Feldern, Obst- und Kuchelgarten bestehenden, vor dem Aujezder Thor liegenden Hof resp. Weingarten sammt den dazu gehörigen Wirthschaftsgeräthschaften, dann in 2 Ochsen und 5 Kühen bestehenden Zug- und Melkvieh, vorräthigen Stroh, Saat und den dazu gehörigen Gebäuden sammt Allem, was darin niet- und nagelfest ist, nicht minder alle Zimmereinrichtungen, jedoch mit Ausnahme der Porzellains, Gemälden, Kupferstichen, dann Luster und dazu gehörigen Bronze und kleinen Tischchens im Cabinette und ihren zwei Bücherschränken in allen den Rainen und Steinen um 7630 fl. W. Währg.;" — 20. März 1804 geht der Besitz von Fr. Ballabene an Hrn. Joh. Procop Grafen von Klarstein des hohen Malteser-Ordens Ritter um 7630 fl. über (lib. contr. 33 Fol. 502); — von diesem am 30. März 1805 an Joh. Adolph Grafen v. Kaunitz um denselben Betrag (lib. c. 34, Fol. 56 p. v.); — von diesem am 1. Sept. 1815 (lib. c. 35 Fol. 137) an Franz Berger um 13.900 fl. 19 kr. W. W. — dann gelangt der Besitz laut Adjudicationsurkunde de dato Jinonitz 15. Mai 1819 (lib. stat. urt. Jinonitz 1–8 Fol. 124 p. v.) an JUDr. Schiffner in Prag um 36.500 fl. W. W.; — von diesem laut Adjudicationsurkunde Prag 30. Juni 1839 Nr. 33/101 an die Eheleute Lambert und Crescentia Popelka um 16.514 fl. CM. und wurde laut landesgerichtl. Einantwortungsurkunde ddo. 7. Dec. 1870 Nr. 34.048 die der Crescentia Popelka gehörige Hälfte an Adolph Popelka übertragen, der nach Lambert Popelka's am 10. Juni 1879 erfolgtem Tode als Sohn und Universalerbe das Eigenthum zur Gänze übernimmt.

sie dazu beitragen, das Andenken einer überzeugten, begeisterten und treuen Freundin Mozarts rein zu erhalten, welche wesentlich dazu beigetragen hat, Prag die Ehren einer „Mozart-Stadt" zu erringen. Ob Frau Duschek Beziehungen zum Grafen Clam unterhalten habe, wie ja auch von anderer Seite erzählt wird, wollen wir nicht untersuchen; Josepha Duschek, die im Uebrigen in vollster Harmonie mit ihrem Gatten lebte, sah gern musikbegeisterte, kunstliebende Gesellschaften um sich; ihr Gatte (er soll, wie beiläufig bemerkt sei, gehinkt haben) kam als Clavier-Lehrer in die vornehmsten Prager Adelshäuser, und Herren wie auch Damen der Prager Aristokratie schätzten ihn sowie seine als Concertsängerin in Böhmen wie im Auslande gefeierte Gemalin. So gehörten Herren des Prager Hochadels zu den steten Besuchern der interessanten und amusanten musikalischen Soireen in der Villa Duschek, wo sich auch die Größen der Prager Musikwelt, demgemäß wohl auch die Damen der italienischen Oper einzufinden pflegten. Im Garten sieht man die zierlich gebaute Villa und einen reizenden Blumengarten. Der Park, noch heute im Styl des vorigen Jahrhunderts gehalten, mit lauschigen Plätzchen, Statuetten u. s. w. reich ausgestattet, bietet auf seiner Höhe einen schönen Ausblick; herrlich aber ist die Fernsicht von dem Hügel, auf welchen man durch einen mit Obstbäumen eingesäumten Spazierweg gelangt. Dort stand der Pavillon, in welchem Mozart die Arie „bella mia flamma, addio!" für Frau Duschek componirte. In den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts war die Bertramka in der That ein Landsitz; heute ist sie ein lieblicher Ruhepunkt nach einem keineswegs angenehmen Spaziergang durch Straßen und Gassen der mit dem Rauche zahlreicher Fabrikschlote erfüllten Prager Vorstadt Smichov, und nur die Pietät der Familie Popelka und namentlich ihres gegenwärtigen Besitzers Adolph Popelka hat die Bertramka, die Geburtsstätte unseres „Don Juan", den Lieblingsaufenthalt unseres Mozart, vor dem Schicksale bewahrt, in der Fabriks-Stadt aufzugehen. An Anboten für die seit einem Jahrhundert unendlich im Werthe gestiegenen Grundstücke und das niedliche Herrschaftshaus des Gutes hat es nicht

gefehlt; aber Adolph Popelka ist selbst ein zu begeisterter und verständnißvoller Verehrer Mozart'scher Musik, ein zu begeisterter Verehrer des Meisters selbst, um sich durch pecuniären Gewinn bestimmen zu lassen, diese geweihte Erde, diese Stätte pietätvoller Erinnerungen, profanen Zwecken zu überantworten. Der Mozart-Cultus ist heute wie vor nahezu 100 Jahren heimisch in der „Bertramka". Wir wandeln, geleitet von dem liebenswürdigen Besitzer auf den reizenden Pfaden des Parkes die Wege, welche Mozart gewandelt, wir stehen an dem Brunnen, aus dem er geschöpft, bedeckt mit der steinernen Platte, an welcher Mozart oft im heiteren Kreise der Duschek'schen Gesellschaft gelacht, gescherzt und an seiner Oper geschrieben, auf der Höhe, wo er so gern geweilt, von wo ihn seine Phantasien in die Unendlichkeit entrugen; wir betreten das Mozart-Zimmer, mit Reliquien des Meisters, Briefen von ihm und seinem Sohne Carl unter Glas und Rahmen, geschmückt. Vieles mag anders geworden sein seit einem Jahrhundert, was aber die Tradition als „Mozartisch" bezeichnet hatte, dies haben die Popelkas sorgfältig erhalten, wie sie es übernommen. Sie haben sich dadurch ein hohes Verdienst erworben, das umso höher zu schätzen ist, als es eben nur mit Außerachtlassung jedes persönlichen Vortheils zu erwerben war. Vor mehren Jahren bedrohte eine Feuersbrunst die Mozart-Stätte; zum Glück erwiesen sich die Mauern widerstandsfähig, und das Mozart-Zimmer blieb vollkommen unberührt.

Auf einem der schönsten Punkte des Parkes hat Adolph Popelka eine vom Bildhauer Seidan künstlerisch und porträt-getreu gefertigte Büste des Meisters aufstellen lassen, die an einem Juni-Abend (3. Juni) des Jahres 1876 mit einer erhebenden Feier enthüllt wurde.*)

*) Der Zug der Festgäste, hervorragende Mitglieder der allezeit zahlreichen Mozart-Gemeinde Prags, bewegte sich von der Villa aus zu dem auf einer von Gebüsch umgebenen Anhöhe mit reizender Fernsicht stattlich sich erhebenden Denkmale. Der Chor aus dem ersten Finale des „Don Juan", vorgetragen von einem Männerchore, deutete den Charakter der Feier an, und als die Hülle von dem gelungenen Bildwerke gefallen war, hielt Dr. Edmund Schebeck die geistvolle Festrede, welche die Bedeutung Mozarts, die erhabene Schönheit seiner Werke charakterisirte und

Mit gerechtem Stolz darf der Prager auf die Mozart-Tage des Jahres 1787 zurückblicken, und wenn er mit einiger Ueberschwänglichkeit dieser ruhmreichen Periode der Musikgeschichte seiner Vaterstadt gedenkt, wer darf ihm dies verübeln? „Die Prager sind stolz darauf," schrieb schon Němetschek, „daß Mozart

---

zurückführte in die Mozart-Tage der Bertramka, da auf diesem reizenden Fleckchen Erde eines der größten Tonwerke aller Zeiten erstand. Nach dieser weihevollen Rede schmückte Frl. v. Wachtel, Schwester der Hausfrau, das Piedestal des Denkmals mit einem Lorbeerkranz, der Chor unter Leitung des Conservatoriums-Directors Krejči stimmte eine von diesem componirte Festcantate an, die Gesellschaft zerstreute sich dann durch den Park auf all die Lieblingsplätze Mozarts, um sich schließlich in den Mozart-Gemächern wieder zusammenzufinden und mit einem heiteren Mahle das Fest zu beschließen. Während desselben verlas Dr. Schebeck einen Brief Mozarts aus Prag vom 15. October 1787 datirt, der an passender Stelle mitgetheilt werden soll, und ein Schreiben von dem Sohne des Meisters, Carl Mozart, an Hrn. Adolph Popelka gerichtet, das unter Glas und Rahmen im Mozart-Zimmer der Bertramka hängt. Der Brief lautet:

Herrn Adolph Popelka, Großhändler in Prag.

Mailand 4/3. 1856.

Verehrtester Herr! Die in ihrem werthen Schreiben vom 23. Febr. enthaltenen, überaus gütigen, mir zum Herzen sprechenden Aeußerungen wären für sich allein schon vermögend gewesen mir dessen Empfang gar sehr erfreulich zu machen, wie um so mehr also noch, da dasselbe mir aufs Lebhafteste die angenehmen Erinnerungen der Kindheit zurückruft. Vollkommen wohlbekannt und meinem Gedächtnisse gegenwärtig, ist mir Ihre Villa, deren ehemaliger Besitzer Franz Duschek — eigentlich aber dessen Gattin Josefa Duschek und vor diesen Graf Clam (?) war. Mit verbundenen Augen würde ich auch immer jetzt noch — nach 59 Jahren! den Weg dahin nicht verfehlen. — Zum Ojeser (Aujezder) Stadtthor hinaus am Graf Bouquoi'schen Garten linker, und am Wirthshause Nro. 1 rechter Hand (damals) vorüber; dann die Fahrstraße, eine viertel Meile ungefähr, weiter gegangen; sodann in die Rechts sich eröffnende schmälere, aber auch fahrbare Straße eingelenkt, langt (oder langte) man bey der Kastanien-Allee an, die bis zum Thor des Vorhofes des Herrschaftshauses reicht. Auch vom Hause selbst ist mir jedes Zimmer, sowie vom Garten jeder kleinste Flecken im Gedächtniß erhalten. — Im Garten — auf der linken Seite — zuerst ein kleines Blumenparterre und weiterhin ein von Obstbäumen bebuschter, in Anhöhe sich erhebender Spazierweg, — auf der rechten Seite ein geräumiger Bassin, sodann das Glashaus, welches ich habe aufbauen gesehen —

durch eine so erhabene, aus der Tiefe seines Genies geschöpfte Musik ihren guten Geschmack erkannte und ehrte. „Don Juan ist für Prag geschrieben"; mehr braucht man nicht zu sagen, um zu beweisen, welch hohen Begriff Mozart von dem musikalischen Sinne der Böhmen hatte. Es gelang ihm auch vollkommen diesen Sinn zu treffen und zu rühren; denn keine Oper

---

und endlich der zur agricoltur verwendete Berg, von dessen Höhe man auf den Friedhof blickt, und auf dessen Gipfel ein pavillon sich befindet, in welchem die besagte ehemalige Besitzerin, nachdem sie daselbst Tinte, Feder und Notenpapiere vorbereitet hatte, meinen Vater hinterlistig eingeschlossen hielt, ihm anbedeutend, daß er solange nicht in Freiheit gesetzt werde, bis er nicht die ihr versprochene Arie auf die Worte bella mia Fiamma addio! geliefert haben würde; welches er sodann that, aber um sich an der an ihn begangenen Espiglerie zu rächen, absichtlich verschiedene, schwierig zu intonirende Uebergänge anbrachte, und seiner despotischen Freundin drohte, die Arie sofort zu vernichten, wofern es ihr nicht gelingen sollte, dieselbe a prima vista fehlerfrei vorzutragen. Auch — und ganz besonders wie Sie sich denken können, der untere Theil Ihrer Besitzung, in welchem der Obstgarten gelegen, in den ich, so oft es mir nur gelingen konnte, auf Schleichwegen zu gelangen trachtete, ist mir gleich einem Eden — in vorzüglich angenehmem Andenken verblieben. — Was werden Sie dazu sagen, mit so kleinen Details von mir gelangweilt zu werden, zum Beweise, wie so vollkommen sich auf den Sohn die Vorliebe des Vaters für das Land Böhmen und dessen merkwürdige, Majestätisch anmuthsvolle Hauptstadt, fortgepflanzt habe. — ich kam nach Prag als noch nicht achtjähriger Knabe anno Salutis 1792, und blieb daselbst bis Ende 1797. Unterricht und Wohnung erhielt ich von Herrn Franz Nemetschek, damals Professor bei dem Kleinseitner Gymnasium, welches auch ich besuchte, — später Prof. der philos. Studien — intimer Freund des bei dem Fürsten Lobkowitz in Bedienstung stehenden Clavier-Virtuosen Wittasek — so wie auch des, — damals Advocaten Hrn. Pinkas — Letzterer wie Nemetschek in dem kleinen, unfern Podiebrad gelegenen Städtchen Sadska geboren, allwo ich jährlich, seligst vergnügter Weise, die Schulferien zubrachte. Bey dem gleichfalls wie wir, im Lichtensteinischen Palais vis-à-vis der Nicolas-Kirche wohnenden, oben erwähnten Herrn Duschek erhielt ich Kost und einige Anweisung im Clavier — doch blos als Nebenbeschäftigung — da es schon durch einen Machtspruch meiner Mutter beschlossen war, daß nicht ich sondern mein damals zweijähriger Bruder in diese Bahn eintreten sollte, worüber ich zwar nicht in jener Zeit, wohl aber in der Folge bei reiferer Einsicht, sehr zufrieden war, von der festen Ueberzeugung ausgehend, daß Söhne

hat sich hier in einem gleichen Wohlgefallen solange auf dem Theater erhalten als Don Juan; sie ist die Lieblingsoper des besseren Publicums in Prag." Mozart äußerte sich selbst einmal: „Für die Wiener ist die Oper nicht, für die Prager schon eher, aber am meisten für mich und meine Freunde geschrieben." Dabei verstand es der junge Meister, persönlich alle Herzen für sich

---

eines Vaters, der sich ausgezeichnet hat, nie dieselbe Bahn betreten sollen, da, wenngleich im Besitze größerer Talente als die, welche ich in mir erkannte, sie doch niemals den an sie gerichteten Forderungen würden entsprechen können. — Diese Ueberzeugung hatte, bei reiferem Alter, sich leider auch bei meinem guten und nunmehr dahingeschiedenen Bruder, eingewurzelt, — ihn mißvergnügt, mißtrauend gegen sein eigenes, wahrlich nicht gewöhnliches Talent gemacht — sein Leben verbittert und vielleicht auch verkürzt. — Im 15. Jahre meines Alters ward ich nach Livorno in Toscana geschickt, um mich dem Handelsstande zu widmen, aber die günstigen Aussichten, die sich mir eröffneten, wurden durch die Zeit und Umstände vereitelt — worauf ich dann hier in Mailand Zuflucht im Staatsdienste fand, und gegenwärtig eine Pension genieße, die, bei meinen mäßigen Wünschen — und auch Bedürfnissen — weil unverheirathet — mich vor eigentlichem Mangel schützet. Diese so wenig interessanten Notizen betreffs Meiner würde ich Sie ersuchen, dem schätzbaren Hrn. Klutschak Redacteur der Bohemia mitzutheilen, da er trotz ihrer Unbedeutenheit es dennoch der Mühe werth hält, nach ihnen zu forschen, und da, meiner in diesen Tagen überhäuften Beschäftigungen wegen, es eine Weile währen könnte, bis er mir möglich fallen würde, Ihm zu schreiben. Doch bitte demselben nebst meinen verbindlichsten Empfehlungen die Bitte beizufügen, besagte Mittheilungen nicht zum Gegenstande einer Veröffentlichung zu machen, deren sie nicht würdig sind. — Nicht vortheilhaft ist es der Unbedeutenheit, aus der Dunkelheit an das Tageslicht zu treten. Auch würde Hr. Klutschak mich sehr verbinden, wenn er gefälligst den Herrn Grafen Waldek benachrichtigen wollte, daß ich dessen letztes Schreiben erhalten, und neuerdings mich freue, die Gelegenheit gehabt zu haben, Ihm wohlgefälliges zu erweisen. Nun schließe ich — endlich! werden Sie mit vollem Recht ausrufen — Ihre Nachsicht für die so unmäßige prolixität dieses Briefes erbittend. Wie glücklich würde ich mich schätzen, abermals die wohlbekannten und in theuerem Andenken mir eingeprägten Orte Ihrer Villa in Augenschein nehmen und durchwandern zu können, wie auch den verehrungswürdigen Besitzern derselben mündlich die Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung an den Tag zu legen, mit welcher ich mich für immer bekenne Dero ergebenster Diener

Carl Mozart.

zu gewinnen. „Mit Vergnügen", heißt es, „denken seine Freunde in Prag an die schönen Stunden, die sie in seiner Gesellschaft verlebten. Sie können sein gutes, argloses Herz nicht genug rühmen; man vergaß in seiner Gesellschaft ganz, daß man Mozart, den berühmten Mozart, den bewunderten Künstler vor sich hatte. Mit aufmunternder Achtsamkeit hörte er die Versuche junger Künstler an und weckte durch eine liebevolle Beifallsäußerung das schlummernde Selbstbewußtsein. Unser bester Clavierspieler und beliebtester Tonsetzer Joh. Wittasek dankte ihm diese Erweckung seines Talents. Die wenigen Stunden, die er bei Mozart zubrachte, schätzte er nach eigenem Geständniß für einen großen Zuwachs zu seiner Ausbildung."

Bei der Compositions-Arbeit mußte natürlicherweise die Operngesellschaft, die das Werk aufführen sollte, wesentlich in Betracht kommen, und eine Reihe von Anekdoten erzählt in pikanter Weise von dem Verkehr Mozarts mit den Damen und Herren der Bondini'schen Oper. Mehre Kräfte derselben sind uns schon bekannt, so der Bassist Felice Ponziani, für den der Leporello bestimmt war. Wir kennen ihn als „einen Bassisten, der wenige seines Gleichen hatte, vorzüglich als Sänger, schätzenswerth als Schauspieler, stets in den Geist des Charakters eindringend und ihn mit Wahrheit darstellend, unerschöpflich und doch stets naturgemäß als Schauspieler in allen komischen Rollen." Luigi Bassi, der Baryton, dem die Titel-Partie zugedacht war, galt ebenfalls als einer der bedeutendsten italienischen Sänger seiner Zeit. 1766 in Pesaro geboren, war er von Pietro Morandi in Sinigaglia in Gesang und Musik unterrichtet worden, hatte schon in seinem 13. Lebensjahre in Frauenrollen die Bühne betreten und war vier Jahre später nach Florenz gegangen, wo ihm der Sänger Laschi höheren Unterricht angedeihen ließ. 1784 trat Bassi ins Engagement bei Bondini in Prag und wurde rasch zum erklärten Liebling der Prager, denen er bis 1806 treu blieb.*) Er war der erste Prager

*) Bassi trat 1806 in die Dienste des Fürsten von Lobkowitz, in denen er acht Jahre verblieb, während welcher Zeit er auch mehre Male in Wien auftrat; 1814 kam er unter der Opernleitung C. M. v. Weber's

Sänger des Grafen Almaviva in „Figaro's Hochzeit", somit einer jener Künstler, dem diese Oper erst ihren vollen Erfolg verdankte. Mozart erkannte in ihm, einem distinguirten Sänger, der auch im feinkomischen Fache bedeutend zu sein wußte, der überdies ein schöner, junger Mann mit noblen Manieren war, den rechten Mann für seinen Don Juan; er mußte ihm den Werth dieser Titelrolle allerdings erst begreiflich machen, da sich der italienische Operist befremdet darüber zeigte, daß die Hauptpartie der Oper keine einzige große Arie habe; auch soll Mozart ihm zu Liebe das Duett „La ci darem la mano" immer wieder von Neuem componirt haben, bis beim fünftenmale der Sänger endlich zufrieden war.*) Von den Herren waren noch Giuseppe Lolli und Antonio Baglioni (wohl der berühmten römischen Künstlerfamilie Baglioni entstammt) im Besitze von Partien in „Don Juan". Ersterer erhielt die Partien des Masetto und des Commendatore (Don Pedro), letzterer den Ottavio. Von den Damen war Teresa Saporiti**) die Donna Anna, der Gattin des Impressario, Sgra. Teresa Bondini, die Zerline, der Signorina Caterina Micelli die Donna Elvira zugetheilt, und bei diesen Zutheilungen an das spärliche Damenpersonal soll es nicht ohne Eifersüchteleien abgelaufen sein. Alles umdrängte selbstverständlich den stets zu Scherzen, Späßen und einer amusanten Conversation aufgelegten Mozart, der seiner „Donna Anna", Teresa Saporiti, Anfangs besonders zugethan gewesen sein soll — eine ernste Nei-

---

wieder nach Prag, doch war das Alter nicht mehr zu verkennen, die Stimme hatte stark abgenommen; 1815 ging er nach Dresden zuerst als Sänger, dann als Regisseur, in welcher Stellung er am 13. Sept. 1825 starb.

*) Otto Jahn, „W. A. Mozart". — Das Duett ist in der Orig.-Partitur auf kleinerem Papier mit etwas anderer, flüchtiger Hand geschrieben als andere Nummern.

**) Mad. Antonia Saporiti (die ältere) starb kurze Zeit vor der Don Juan-Aufführung in Prag: Die „Oberpostamtsztg." berichtet unterm 13. October: „Vorige Woche starb hier Mad. Antonia Saporiti, eine Sängerin, die sonst vollen Beyfall auf dem hiesigen Nationaltheater ärndtete, dann aber, als sie dies Gesundheitshalber verließ, als Privatlehrerin im Gesange allenthalben geschätzet wurde."

zung ist bei der wahren und aufrichtigen Liebe Mozarts für seine Frau von selbst ausgeschlossen. Nun sei der Saporiti einmal die Aeußerung entschlüpft, sie staune, daß ein so bedeutender Künstler wie Mozart so unbedeutend aussehe. Mozart, der für dergleichen Anspielungen sehr empfindlich war, soll von diesem Momente an der Bondini oder Micelli gewogener geworden sein. Auf die Besetzung der Oper konnten dergleichen Kleinigkeiten, wenn sie überhaupt vorkamen, umsoweniger Einfluß haben, als die Auswahl im Personal so gering war und eine Bevorzugung gar nicht zuließ.

Mit dem Orchester stand Mozart auf dem besten Fuße. Wir wissen, wie vortrefflich es geleitet und besetzt war: wenig Leute, aber viel Geschick, Kunst und Solidität darin. „Das Opernorchester des Nationaltheaters", sagt ein Bericht, der allerdings mehre Jahre später datirt, aber in der Sache auch für 1787 seine Richtigkeit zu haben scheint, „ist verhältnißmäßig schwach besetzt. Es besteht nur aus drei ersten, drei zweiten Violinen, 2 Bratschen, den Bässen und den gehörigen Blasinstrumenten, aber es kann nach dem Zeugniß Mozarts und mehrer berühmter Tonsetzer, die es kennen lernten, unter die vorzüglichsten Deutschlands gerechnet werden. Es enthält zwar keine großen Concertspieler oder Virtuosen vom ersten Range, aber alle Glieder desselben sind so geschickte, gründliche und Einige sogar treffliche Künstler, die vom Ehrgefühl angeeifert, durch bescheidene Verleugnung ihrer persönlichen Vorzüge und eine Zeit lang fortgesetztes Zusammenspiel ein trefflich übereinstimmendes Ganzes ausmachen, das nur von Einer Seele belebt zu sein scheint. Es hat oft die schwersten Sätze von Mozart ohne Probe zu seiner völligen Zufriedenheit gespielt. Man darf nur die Instrumental-Partie des „Don Juan" betrachten, die Mozart für dies Orchester geschrieben, um dies Urtheil wahr zu finden . . ." Von Mozarts außerordentlichem Gedächtnisse, aber auch von seinem Vertrauen in das Prager Orchester dürfte die folgende Episode Zeugniß geben: Mozart hatte zu dem Finale des 2. Acts von „Don Juan" die Trompeten- und Paukenstimmen, ohne die Partitur vor sich zu haben, bloß aus dem Gedächtnisse geschrieben. Er brachte sie nun selbst ins Orchester und übergab

sie den betreffenden Musikern mit den Worten: „Ich bitte Sie, meine Herren, bei dieser Stelle besonders aufmerksam zu sein; denn es werden entweder vier Tacte zu viel oder zu wenig sein." Und so war es, die Musiker hatten es bald herausgefunden, und daß sie sich auch zurechtfanden, weiß man.

Trotz aller Unterhaltungen und Tafelfreuden, die Mozart in Prag mitmachte, trotz aller Geselligkeit, der er sich nie entzog, rückte doch sein Werk der Vollendung immer näher; auf der Bertramka schrieb er oft in einsamer Stunde, oft aber auch während des Kegelspiels an seinem „Don Juan". Wenn die Reihe des Spiels ihn traf, stand er auf; kaum war er fertig, lief er sofort wieder zur Arbeit, ohne sich durch das Sprechen und Lachen der Umgebung stören zu lassen. Es kam zur ersten Probe. Das Orchester spielte brav; bei den Stellen des Commendatore aber: „di rider finirai" und „Ribaldo audace etc.", welche bloß mit drei Posaunen begleitet waren, blies einer der Posaunisten unrichtig. Mozart ließ innehalten und repetiren; es wurde nicht besser. Nun verfügte sich der Meister zum Pulte des Musikers und erklärte ihm, wie er es geblasen haben wollte. Der Mann antwortete trocken: „Das kann man nicht so blasen, und von Ihnen würd' ich es auch nicht erst lernen." Gott bewahre mich, Sie Posaune lehren zu wollen", — antwortete Mozart; — „geben Sie nur die Stimmen her, ich werde sie gleich abändern." Er that dies und setzte auf der Stelle noch zwei Oboen, zwei Clarinetten und zwei Fagotte dazu. So erzählt Nissen; die Wahrheit der Sache möchten wir nicht verbürgen. Mit den Sängern und Sängerinen studirte Mozart die einzelnen Partien selbst ein. Da nun bei der ersten Probe im Theater Sgra. Bondini als Zerlina zu Ende des 1. Acts, wo sie von Don Juan ergriffen wird, trotz mehrmaliger Wiederholung nicht natürlich und rechtzeitig genug aufzuschreien vermochte, eilte Mozart aus dem Orchester auf die Bühne, ließ abermals repetiren und ergriff in dem Momente, da der Schrei erfolgen sollte, die Sängerin so plötzlich und heftig an der Schulter, daß sie ganz erschrocken aufschrie.

„So ist's recht, meinte nun zufrieden lächelnd der Meister, „so muß man aufschreien." *)

Die erste Aufführung des „Don Juan" war ursprünglich als Festvorstellung zu Ehren der Anwesenheit der Braut des Prinzen Anton von Sachsen, der Erzherzogin Maria Theresia, in Prag bestimmt, und sollte am 14. October vor sich gehen. Aber in so kurzer Frist war die Sache nicht zu bewerkstelligen; wäre auch der Meister fertig gewesen, das schwache, von Zufälligkeiten stets abhängige Prager Opernpersonal wäre nicht im Stande gewesen, ein solches Werk so rasch zu studiren.**) Man gab also an dem Festabend statt „Don Juan" die in Prag schon beliebte und bewährte und auch in Wien bekannte Oper „Figaro's Hochzeit" unter der persönlichen Leitung Mozarts. Ueber diese Vorstellung liefert die „Prager Oberpostamtsztg." nachstehenden Bericht:

„Das Nationaltheater war bei der Gelegenheit auf eine sehr auszeichnende Art enbellirt und beleuchtet. Der Schauplatz war durch den Schmuck der zahlreichen Gäste dergestalt verherrlicht, daß man noch nie eine so prachtvolle Scene gesehen zu haben gestehen muß. Beim Eintritte der höchsten Herrschaften***) wurden sie mit der öffentlichen Freudenbezeugung des ganzen Publicums empfangen. Auf Verlangen wurde die bekannte und dem allgemeinen Geständniß nach bei uns so gut exequirte Oper „Die Hochzeit des Figaro" gegeben. Der Eifer der Tonkünstler und die Gegenwart des Meisters Mozart erweckte bei den höchsten Herrschaften allgemeinen Beifall und Zufriedenheit. Nach dem 1. Acte wurde eine Sonette,

---

*) J. N. Štěpanek erzählt in seiner schon erwähnten Vorrede zur čechischen „Don Juan"-Uebersetzung auch, bei einer von Mozart geleiteten „Figaro"-Probe habe er die Sängerin M. (wohl Micelli) ein wenig forcirt, worüber sie ungehalten schien. Anstatt sich zu entschuldigen, rief er ihr nach geendigtem Gesangsvortrage nur die zwei Worte zu: Bravo, Donella!

**) In Wien war bereits ein Textbuch der Oper gedruckt mit dem Zusatze „da rappresentarsi nel teatro di Praga per l'arrivo di S. A. R. Maria Teresa, Arciduchessa d'Austria, sposa del Sgr. Principe Antonio di Sassonia l'anno 1787." Der erste Act schließt darin mit dem Quartett (8), das Andere ist gestrichen; der zweite Act ist vollständig.

***) In Begleitung der Erzherzogin kam deren Bruder Erzherzog Franz nach Prag.

welche auf diese Feierlichkeit von einigen Patrioten Böhmens veranstaltet wurde, öffentlich vertheilt. Der frühzeitigen Abreise wegen begaben sich Höchstdieselben noch vor Ende der Oper in die k. Burg."

Mozart selbst schildert die Vorgeschichte seiner ersten „Don Juan"-Aufführung in Prag in einem heiteren Briefe, der an Gottfried v. Jacquin gerichtet und in der dem Neuhauser Archive einverleibten reichen Autographensammlung des verstorbenen Grafen Eugen Czernin, dessen Vater ein Schüler Mozarts war, aufbewahrt ist. Wir theilen den interessanten Brief*) im Wortlaut mit:

Prag, den 15. October 1787.

Liebster Freund!

Sie werden vermuthlich glauben, daß nun meine Oper schon vorbey ist — doch da irren sie sich ein bischen. Erstens ist das hiesige theatralische Personal nicht so geschickt wie das zu Wien, um eine solche Oper in so kurzer Zeit einzustudiren. Zweitens fand ich bey meiner Ankunft so wenig Vorkehrungen und Anstalten, daß es eine bloße Unmöglichkeit gewesen seyn würde, Sie am 14. als gestern zu geben. — Man gab also gestern bey ganz illuminirtem Theater meinen Figaro, den ich selbst dirigirte. Bei dieser Gelegenheit muß ich Ihnen einen Spaß erzählen. Einige von den hiesigen ersten Damen (besonders eine gar hocherlauchte) geruhten es sehr lächerlich, unschicklich und was ich weis alles zu finden, daß man der Prinzessin den Figaro, den tollen Tag (wie sie sich auszudrücken beliebten) geben wollte; — Sie bedachten nicht, daß keine Oper in der Welt sich zu einer solchen Gelegenheit schicken kann, wenn sie nicht beflissentlich dazu geschrieben ist; daß es sehr gleichgiltig seye, ob sie diese oder jene Oper geben, wenn es nur eine gute und der Prinzessin unbekannte Oper ist und das letztere wenigstens war Figaro gewies - kurz die Radelführerin brachte es durch ihre Wohlredenheit so weit, daß dem Impressario von der Regierung aus — dieses Stück auf jenen Tag untersagt wurde. — Nun triumphirte sie! — Nó vinta schrie Sie eines Abends aus der Loge, — Sie vermuthete wohl gewies nicht, daß sich das Nó in ein sono verändern könne! — Des Tags darauf kam aber le noble — brachte den Befehl Seiner Majestät, daß wenn die Neue Oper nicht gegeben werden könne, Figaro gegeben werden müsse! — Wenn Sie, mein Freund, die schöne, herrliche Nase dieser Dame nun gesehen hätten! — O es würde Ihnen soviel Vergnügen verursacht haben wie mir! Don Giovanni ist nun auf den 24. bestimmt. — Den 21. — er war auf den 24. bestimmt, aber eine

*) Es ist derselbe Brief, den Dr. Edm. Schebeck bei der Feierlichkeit der Enthüllung der Mozart-Büste in der Bertramka verlesen.

Sängerin, die krank geworden, verursacht noch eine neue Verzögerung; da die Truppe klein ist, so muß der Impressario immer in Sorgen leben und seine Leute so viel möglich schonen, damit er nicht durch eine unvermuthete Unpäßlichkeit in die unter allen krittischen allerkritischeste Lage versetzt wird, gar kein Spektakel geben zu können!

Deswegen geht hier alles in die lange Bank, weil die Recitirenden (aus Faulheit) an Operntägen nicht studiren wollen und der Entrepreneur (aus Forcht und Angst) sie nicht dazu anhalten will, aber was ist das? — — ist es möglich? — was sehen meine Ohren, was hören meine Augen? — ein Brief von .... ich mag mir meine Augen fast wund wischen — er ist — holl mich der Teufel † Gott sei bei uns † doch von ihnen; — in der That, wäre nicht der Winter vor der Thür, ich würde den Ofen einschlagen.

Da ich ihn aber dermalen schon öfters brauche und in Zukunft noch mehr zu brauchen gedenke, so werden sie mir erlauben, daß ich die Verwunderung in etwas mäßige und ihnen nur in wenigen Worten sage, daß es mich außerordentlich freut Nachrichten von ihnen und ihrem so werthen Hause zu erhalten.

Den 25. — heute ist der eilfte Tag, daß ich an diesem Briefe kritzle; — Sie sehen doch daraus, daß es an gutem Willen nicht fehlt — wenn ich ein bischen Zeit finde, so male ich ein Stückchen wieder daran, — aber lange kann ich halt nicht dabei bleiben — weil ich zu viel andern Leuten — und zu wenig mir selbst angehöre; — daß dies nicht mein lieblingsleben ist, brauche ich ihnen wohl schon nicht erst zu sagen.

Künftigen Montag, den 29., wird die Oper das erstemal aufgeführt; — Tags darauf sollen sie gleich von mir Rapport davon bekommen — wegen der Arie, ist es, (aus Ursachen, die ich ihnen mündlich sagen werde) schlechterdings unmöglich, sie Ihnen zu schicken.

Was sie wegen der Käthel schreiben, freut mich recht sehr, daß sie wohlauf ist und Sich mit den Katzen in Respect, mit den Hunden aber in Freundschaft zu erhalten weiß; — wenn Sie ihr Papa (dem ich mich bestens empfehle) gerne behält, so ist es schon so viel, als wenn sie nie mein gewesen wäre; — Nun leben Sie wohl; — ich bitte dero gnädigen Frau Mama in meinem Namen die Hände zu küssen, der Frl. Schwester und H. Bruder mich bestens zu empfehlen und versichert zu sein, daß ich stets sein werde

Ihr wahrer Freund und Diener

W. A. Mozart m. p.

A tergo

A monsieur monsieur Geoffroy de Jacquin à Vienne
auf dem Rennwege im botanischen Garten.

Man sieht aus diesem Briefe, wie vielfach die Verzögerungen waren, welche die Aufführung Don Juan's erlitten; doch darf man auch daraus schließen, daß die Oper weit früher beendet war, als man zumeist annimmt. Von der unvollendeten Ouverture erwähnt Mozart nicht das Mindeste. Bei seiner Bescheidenheit hatte er wenige Tage vor der Première noch schwere Bedenken, ob die Oper Gnade vor den Augen des Prager Publicums finden würde. So ging er einst — es war nach den Proben seines Don Juan — mit dem früher erwähnten Prager Musiker Kucharz spazieren. Unter anderen vertraulichen Gesprächen kam die Rede auf „Don Juan". Mozart sagte: „Was halten Sie von der Musik für „Don Juan"? Wird sie so gefallen wie Figaro? Sie ist von einer anderen Gattung!" Kucharz sagte: „Wie können Sie denn zweifeln? Die Musik ist schön, originell, tief gedacht. Was von Mozart kommt, wird den Böhmen gewiß gefallen." — Mozart: „Ihre Versicherung beruhigt mich; sie kommt von einem Kenner. Aber ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verdrießen lassen, für Prag etwas Vorzügliches zu leisten. Ueberhaupt irrt man, wenn man glaubt, daß mir meine Kunst so leicht gemacht ist. Ich versichere Sie, lieber Freund, Niemand hat so viele Mühe auf das Studieren der Composition verwendet als ich. Es gibt nicht leicht einen berühmten Meister in der Musik, den ich nicht fleißig, oft mehrmals durchstudirt hätte."

Die Ansicht, daß Mozart die Ouverture erst in der Nacht vor der Aufführung componirt habe, ist so allgemein verbreitet, von so vielen „Augenzeugen" erhärtet, daß man jedenfalls von dem großen Sagenkreise, der sich um die mögliche Thatsache gebildet, Notiz nehmen muß. Manche andere Thatsachen, und namentlich das saubere Aussehen der Ouverture in der Original-Partitur, scheinen freilich gegen eine so rasche, flüchtige Arbeit zu sprechen. Němetschek berichtet, verhältnißmäßig einfach, darüber:

„Mozart schrieb die Oper Don Juan 1787 zu Prag; sie war schon vollendet, einstudirt und sollte übermorgen aufgeführt werden, nur die Ouvertursinfonie fehlte noch. Die ängstliche Besorgniß seiner Freunde, die mit jeder Stunde zunahm, schien ihn zu unterhalten; je mehr sie verlegen

waren, desto leichtsinniger stellte sich Mozart. Endlich am Abend vor dem ersten Tage der Vorstellung, nachdem er sich satt gescherzt hatte, ging er gegen Mitternacht auf sein Zimmer, fing an zu schreiben und vollendete in einigen Stunden das bewunderungswürdige Meisterstück."

Weit romantischer nimmt sich die Sache bei Alfred Meißner*) aus, der bekanntlich nach den Aufzeichnungen seines Großvaters erzählt. Nach dieser allerdings in das heiter-feuilletonische Gewand gekleideten, daher wohl an und für sich freier gehaltenen Version wäre es folgendermaßen zugegangen:

„Im Duschek'schen Landhause hatte sich eine lustige Nachmittags-Gesellschaft, das Ehepaar Duschek, Mozart, da Ponte, der berühmte den Bleikammern Venedigs entflohene Signor Casanova, (Bibliothekar des Grafen Waldstein zu Dux), Bondini, Guardasoni, Teresa Saporiti, Caterina Micelli und Teresa Bondini, Luigi Bassi, zusammengefunden. Man war sehr aufgeräumt und Mozart nicht minder als alle Uebrigen, als Guardasoni um 4 Uhr Nachmittags zum Aufbruche mahnte, da den nächsten Tag die letzte Probe, den zweitnächsten Tag die erste Aufführung der neuen Oper stattfinde. „Ich weiß gar nicht, wie Mozart bis morgen mit der Ouvertur fertig werden will!" sagte er. Maëstro Amadeo war mit dem Termin einverstanden und beschwichtigte noch die bekannten Bedenken Bassi's gegen den Mangel einer großen Arie mit den heiteren Worten: „Du bist ein dummer Junge, Bassi; laß es gut sein, wie es ist, singe und spiele deinen Part, für die Musik aber laß mich gesorgt haben." Er machte sodann Anstalten, mit der Gesellschaft wegzufahren, um noch im Tempelgäßchen mit ein paar Freunden zusammenzukommen. Bondini war tödtlich erschrocken. „Im Tempelgäßchen! Wo Du nie vor Mitternacht loskommst! Aber, Mozart, sei doch vernünftig — die Ouverture —" „Die ist ja fertig —" „Ich kenne Dich, fertig im Kopfe, aber auf dem Papiere steht noch gar nichts. Sieh, Mozart, gesetzt, Du brächtest sie auch bis morgen Mittags zu Stande — die Stimmen müssen doch ausgeschrieben, die Ouverture muß probirt werden." „Allerdings, aber ich werde fertig, wenn ich Mitternachts daran gehe. Die Freunde erwarten mich!" Man sah, es mußte etwas Anderes probirt werden, und griff zu einer Kriegslist. Mozart sollte eingesperrt werden. Teresa Bondini forderte ihn auf, ihre am Clavier vergessenen Handschuhe zu holen; er suchte, fand sie aber nicht. Die ganze Gesellschaft zog zurück, die Sängerin schlug beim Suchen das Clavier auf und bat: „Nur ein paar Accorde der Ouverture, nur ein paar Accorde!" Mozart setzte sich und entlockte dem Instrumente laute, nachhallende Accorde. Versunken in sein

*) „Rococobilder", 1876.

Spiel merkte er nicht, daß Alle sich auf den Fußspitzen aus dem Zimmer zurückzogen, bis er allein war. Keine Reclamation half. Er war zu mehrstündiger Haft verurtheilt, um die schuldige Ouverture nachzutragen. An langen Stäben reichten ihm die Sängerinen Leuchter, einige Flaschen Wein und Kuchen in das Zimmer, und höhnisch hielt man ihm den Zimmerschlüssel unter's Fenster. Die lustige Schaar zog ab. „Gute Nacht, Mozart," rief Guardasoni; „morgen in aller früh kommen wir insgesammt nachfragen, ob die Ouverture fertig ist." Und Mozart blieb, obwohl Casanova in einer Anwandlung von Mitleid nachträglich den Schlüssel brachte. Als Guardasoni um 4 Uhr früh nach Duschek's Villa fuhr, sah er Licht in Mozart's Zimmer, um 7 Uhr war die Ouverture fertig . . . ."

Soweit Meißner! Sehr nett erzählt, auf den Werth eines historischen Beitrags dürfte aber der Autor für diese Erzählung selbst keinen Anspruch erheben. Nicht minder romantisch klingt, was Ed. Genast, angeblich nach den Erzählungen seines Vaters, über die Sache mittheilt.*) Schon die erste Angabe Genast's, sein Vater sei 1786 von Director Wahr für Prag engagirt worden, beruht auf offenbarem Irrthum, da Wahr erst mit Ostern 1788 wieder die Schauspiel-Leitung im Nationaltheater übernahm, Genast der Aeltere aber schon im Personale des Directors v. Hofmann 1787 „für alle ersten feinkomischen Bedienten, Liebhaber im Trauerspiele und Singspiele" engagirt erscheint. Diese Verwechslung ist keine Empfehlung für die Zuverlässigkeit der Genast'schen Mozart-Anekdote. Nach dem Inhalt derselben lernte Genast Vater, da er der italienischen Sprache mächtig war, den Sänger Bassi und durch diesen Mozart kennen. Er erzählt:

„Von Don Juan war bereits eine Theaterprobe vorüber, aber noch keine Ouverture fertig, auch bei der Vorprobe fehlte sie noch, und Guardasoni machte dem Componisten ernstliche Vorwürfe, da wahrscheinlich nun die Oper ohne Ouverture gegeben werden würde. Mozart aber, ganz unbekümmert darüber, nahm noch am Tage vor der Hauptprobe ein Souper bei einem geistlichen Herrn an, zu welchem auch Bassi, Guardasoni, Wahr und ich geladen waren. Die Gesellschaft war sehr vergnügt; der geistliche Herr, ein Lebemann, regalirte uns mit trefflichen Speisen und noch besseren ungarischen Weinen, denen Mozart tüchtig zusprach. Die immer lebhafte

*) Ed. Genast, „Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers," Leipzig, 1862.

Unterhaltung ging theils in italienischer theils lateinischer Sprache vor sich. Bis auf den geistlichen Herrn waren uns Allen die Zungen schwer geworden, und erst nach 1 Uhr trennte sich die Gesellschaft. Wahr und ich unternahmen es, Mozart nach Hause zu bringen, und auf dem Wege dahin sang er fortwährend Phrasen aus „Don Juan“, aber immer kam er wieder auf „fin ch' han dal vino caldala testa“, das Champagnerlied, zurück. Die scharfe Octoberluft und das Singen hatte ihn, als wir in seine Wohnung kamen, völlig seiner Sinne beraubt. Im vollen Anzug warf er sich aufs Bett und schlief sofort ein; da uns die Beine auch schwer geworden waren und wir den weiten Weg nach Hause scheuten, setzten wir uns auf ein altes Federsopha, und Morpheus nahm uns ebenfalls in seine Arme. Aus unserem süßen Schlummer wurden wir plötzlich durch kräftige Töne geweckt und sahen bei unserem Erwachen Mozart voll Erstaunen bei einer düsteren Lampe an seinem Pulte sitzen und arbeiten. Keiner von uns wagte ein Wort zu sagen, und mit wahrer Verehrung hörten wir die unsterblichen Gedanken sich entwickeln. Ohne ferner ein Auge zu schließen, hörten wir zu und verhielten uns ganz still. Nach 7 Uhr sprang er mit den Worten auf: „Na, da steht's ja!“ Ein Gleiches thaten auch wir, und mit Erstaunen rief er: „Ja, was Teuxel, wie kommt denn Ihr daher?“ Mit Begeisterung küßten wir ihm seine schönen weißen Hände. Er trennte die Partitur und bat uns, sie sofort den vier Copisten im Bureau zu geben. „Nun wollen wir a bissel schlafen“, sagte er. Abends lagen, theilweise noch naß, die ausgeschriebenen Stimmen auf den Pulten. Ich hatte früher keine Probe versäumt, und umso größer war die Wirkung, welche die Ouverture auf mich machte. Bassi war unübertrefflich als Don Juan. In Prag herrschte zu jener Zeit ein competentes Urtheil in Allem, was Musik betraf: darin war man allen deutschen Städten voraus, und so mußte denn das Meisterwerk schon bei der ersten Aufführung ein enormes Glück machen. 20mal wurde die Oper hinter einander bei gedrängt vollem Hause gegeben.“

Also abermals eine liebenswürdige Dichtung mit anderem Schauplatz, anderen Acteurs, anderer Zeit und anderer Handlung als sie die Meißner'sche aufweist! Bemerkenswerther ist jedenfalls, was Constanze Mozart zu erzählen weiß; die Witwe des Meisters konnte eine Wissende sein, und es kommt nur auf die Correctheit der Wiedergabe ihrer Erzählung an.

„Den vorletzten Tag vor der Aufführung des „Don Juan“ — so wird nach Constanze Mozart erzählt*) — „als die Generalprobe schon vorbei war, sagte er abends zu seiner Frau, er wolle in der Nacht die Ouverture

*) „Allg. Music. Ztg.“, II. Jahrg. S. 290.

schreiben, sie möge ihm Punsch machen und bei ihm bleiben, um ihn munter zu halten. Sie that's, erzählte ihm Märchen von Aladins Lampe, vom Aschenputterl u. dgl., die ihn zu Thränen lachen machten. Der Punsch aber machte ihn so schläfrig, daß er nickte, wenn sie pausirte, und nur arbeitete, wenn sie erzählte. Da aber diese Anstrengung, die Schläfrigkeit und das öftere Nicken und Zusammenfahren ihm die Arbeit gar zu schwer machten, ermahnte ihn seine Frau, auf dem Kanapée zu schlafen, mit dem Versprechen, ihn über eine Stunde zu wecken. Er schlief aber so stark, daß sie es nicht übers Herz brachte und ihn erst nach zwei Stunden weckte. Dies war um 5 Uhr; um 7 Uhr war der Copist bestellt, um 7 Uhr war die Ouverture fertig."

Einige haben sogar der Frau gläubig nachgebetet, daß in der Musik der Ouverture „das Nicken und Zusammenfahren zu erkennen sei." Der Vollständigkeit wegen sei auch noch mitgetheilt, wie Štěpanek die Compositions-Nacht schildert:

„Die Oper war studirt und sollte aufgeführt werden: aber Mozart hatte noch den Abend vor dem Tage der ersten Production die Ouverture nicht fertig gehabt, und er war noch dazu spät in die Nacht in der Gesellschaft seiner Freunde, deren ängstliche Besorgniß deßwegen ihn zu unterhalten schien. Endlich sagt einer seiner Vertrauten: „Mozart, morgen soll Don Juan aufgeführt werden, und Du hast noch nicht die Ouverture fertig." Mozart stellte sich, als wenn er ein wenig verlegen wäre, ging auf ein Nebenzimmer, wohin man ihm Notenpapier, Federn und Tinte geschafft hatte, fing an um Mitternacht zu schreiben und vollendete bis früh Morgens in wenig Stunden eine der vortrefflichsten aller seiner und aller anderen Ouverturen. Um 7 Uhr Abends, da die Oper angefangen werden sollte, waren die Copisten mit den Stimmen noch nicht fertig, man mußte daher warten, und um ¼8 Uhr erst brachte man die Orchesterstimmen noch voll Streusand in das Orchester, zu welcher Zeit auch Mozart in dasselbe trat, um diese erste Production zu dirigiren . . . ."

Dem Leser sei es überlassen, aus diesem Wirrwarr von Berichten, aus diesem Gemisch von Wahrheit und Dichtung das Richtige herauszufinden; in Mozart's thematischem Kataloge findet sich neben dem Thema der Ouverture unter dem 28. October eingetragen: „Il Dissoluto punito o il Don Giovanni. Opera buffa in 2 Acti — Pezzi di musica 24". Die wie gewöhnlich als selbständiges Stück geschriebene Ouverture zeigt

*) „Allg. Music. Ztg.", II. Jahrg. S. 290.

zwar flüchtige Züge, aber wie früher bemerkt, fast keine Correcturen.*)

Am 29. October 1787 wurde die Aufführung denn endlich Thatsache. Der Zettel verkündete:

Oggi, per la prima volta

Don Giovanni, ossia il Dissoluto punito.

Drama giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

Personaggi;

Don Giovanni . . . . Sign. Luigi Bassi
Il Commendatore . . . . Sign. Gius. Lolli
Donna Anna . . . . Signora Teresa Saporiti
Donna Elvira . . . . Signora Cat. Miceli
Leporello . . . . Sign. Felice Ponziani
Zerlina . . . . Signora Teresina Bondini
Masetto, il suo sposo . . . . Sign. Gius. Lolli

Cori di contadini, dame, damigelle, popolo, Ballabili di contadini, contadine etc.

Die „Prager Oberpostamtsztg." zeigte in ihrer Nummer vom 30. October (die heutige Eile der Journale, den Lesern Neues mitzutheilen, kannte man Anno 1787 noch nicht) erst die „bevorstehende" Aufführung mit folgender Notiz an:

„Der Directeur der hies. ital. Gesellschaft gab gestern (28.) Nachricht von der für die Anwesenheit der hohen toscan. Gäste bestimmt gewesenen Oper „Don Jouan" oder „Die bestrafte Ausschweifung". Sie hat den Hrn. Hoftheaterdichter Abbé da Ponte zum Verfasser und wird heute den 29. zum erstenmale aufgeführt. Alles freuet sich auf die vortreffliche Komposizion des großen Meisters Mozart."

Ueber die Aufführung selbst erstattet das Prager Blatt erst am 3. November in nachstehender Weise Bericht:

„Montags den 29. wurde von der ital. Operngesellschaft die mit Sehnsucht erwartete Oper des Meisters Mozard „Don Giovanni" oder

---

*) Die Orig.-Partitur (Autograph) von „Don Giovanni" befindet sich im Besitze der Frau Viardot-Garcia zu Paris, die sie nebst anderen Schätzen 1878 im Trocadero ausgestellt hatte.

„Das steinerne Gastmahl" gegeben. Kenner und Tonkünstler sagen daß zu Prag ihres Gleichen noch nicht aufgeführt worden. Hr. Mozard dirigirte selbst, und als er ins Orchester trat, wurde ihm ein dreymaliger Jubel gegeben, welches auch bei seinem Austritte aus demselben geschah. Die Oper ist übrigens äußerst schwer zu exequiren, und jeder bewundert dem ungeachtet die gute Vorstellung derselben nach so kurzer Studierzeit. Alles, Theater und Orchester, bot seine Kräften auf, Mozarden zum Danke mit guter Exequirung zu belohnen. Es werden auch sehr viele Kosten durch mehrere Chöre und Dekorazion erfordert, welches alles Herr Guardasoni glänzend hergestellt hat. Die außerordentliche Menge Zuschauer bürgen für den allgemeinen Beifall."*)

Mozart stattete unterm 4. Nov. seinem Freunde Jacquin in Wien den versprochenen Bericht ab:

„Liebster, bester Freund! Ich hoffe, Sie werden mein Schreiben erhalten haben. Den 29 October gieng meine Opera D. Giovanni in scena und zwar mit dem lautesten Beyfall. Gestern wurde sie zum vierten Mal (und zwar zu meinem Benefice) aufgeführt. Ich gedenke den 12. oder 13. von hier abzureisen, bey meiner Rückkunft sollen Sie also die Arie gleich zu singen bekommen; NB. Unter uns. Ich wollte meinen guten Freunden (besonders Bridi und Ihnen) wünschen, daß Sie nur einen einzigen Abend hier wären, um Antheil an meinem Vergnügen zu nehmen. Vielleicht wird sie doch in Wien aufgeführt? Ich wünsche es. Man wendet hier alles Mögliche an, um mich zu bereden, ein paar Monate noch hier zu bleiben und noch eine Oper zu schreiben; ich kann aber diesen Antrag, so schmeichelhaft er ist, nicht annehmen."

Der Zudrang zu „Don Juan" war in Prag in der That, namentlich bei der Première, ein großartiger. Um ½6 Uhr schon begann die Auffahrt, und trotz äußerst ungünstigem Wetter fand

---

*) Die „Wiener Zeitung" bringt in Nr. 91, 1787 dieselbe Notiz. Guardasoni, der als Regisseur Großes geleistet hatte, übernahm es, den Librettisten da Ponte, den die Inscenirung des „Axur" früher von Prag abberufen hatte, von dem Erfolge in Kenntniß zu setzen. „Evviva da Ponte", schrieb der Italiener seinem Landsmanne, „evviva Mozart! Tutti glj Impressarj, tutti i virtuosi devono benedirli! finchè essi vivranno, non si saprà mai, cosa sia miseria teatrale." Zu deutsch lautet dieser Glückwunsch: „Es lebe da Ponte, es lebe Mozart! Die Impressarii wie die Künstler können sich Glück wünschen! So lange sie leben, wird das theatralische Elend nicht wieder wagen, zu nahen!" Da Ponte erhielt für das Libretto zu „Don Juan" 50 Ducaten Honorar.

sich Alles in großer Toilette ein, den schlechten Weg vom Wagen ins Theater nicht scheuend. Das Haus war in allen Räumen buchstäblich „ausverkauft". Das Publicum, das von den Fatalitäten mit der Ouverture gehört hatte, harrte in Spannung der Dinge, die da kommen würden. Man hörte, das Orchester habe um 4 Uhr noch nicht die Stimmen gehabt — die Uhr zeigte bereits die Theaterzeit, und noch fing man nicht an. Da wollte man bemerkt haben, daß neue Notenblätter auf die Pulte gelegt wurden, bald darauf erschien — so wird berichtet — Mozart an dem Clavier im Orchester, und ein Beifallssturm begrüßte ihn. Die Ouverture, welche zuvor gar nicht probirt werden konnte, fing nun an, das Wohlgefallen an derselben wurde immer größer und größer und verwandelte sich endlich in lautes Lobjauchzen. Während der Introduction sagte Mozart zu einigen ihm zunächst Stehenden: „Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ouverture ist doch recht gut von Statten gegangen." Auch im weiteren Verlaufe des Abends blieb der Enthusiasmus auf gleicher Höhe. Die Oper errang einen durchschlagenden Erfolg und ist seit der Zeit nicht wieder vom Prager Theater verschwunden.*)

Noch einige Zeit freute sich der Meister in Prag der immergleichen Erfolge seines Werkes, des heiteren Umgangs seiner Freunde und Verehrer und wer war dies nicht in Prag? „Der brave Duschek mit seiner Gattin, die als Künstlerin und gebildete Frau im gleichen Maße auf Achtung und Beifall Anspruch machen kann, waren Freunde und Bewunderer Mozarts" — ruft Němetschek aus — „wie viele treffliche Künstler, auf die Böhmen stolz ist, wie viele gründliche und geschmackvolle Dilettanten vom

*) Štěpanek sagt in seiner Vorrede zur čechischen „Don Juan"-Uebersetzung: „In Prag, ihrem Geburtsorte, wurde die Oper allein in den ersten zehn Jahren (die italienische Operngesellschaft spielte im Jahre hindurch nur acht Monate) d. i. von 1787 bis 1798 inclusive, theils in dem ständischen, theils in dem gräflich Thun'schen, theils in dem k. k. priv. Theater bei den Hibernern 116 Mal aufgeführt; von 1799 bis zur Uebergabe der Theaterdirection an Carl Liebich (1806 d. i. bis zur Auflösung der italienischen Operngesellschaft im J. 1807) noch 35mal italienisch; deutsch vom Jahre 1807 bis 1825 116mal, also von 1787 bis 1825 257mal.

Adel und dem Bürgerstande, die in jedem Lande für Virtuosen gelten würden, müßte ich nennen, wenn ich alle Freunde und Verehrer seiner Werke und Talente herzählen wollte!" Am liebsten weilte er wie immer auf der Bertramka bei Duscheks, wo sich auch in diesen Tagen die von Carl Mozart geschilderte heitere Episode mit der Arie „Bella mia flamma" abspielte. Sie ist eine der herrlichsten Concert-Arien, eine große ausgesprochene Sopranstimme, einen freien dramatischen Vortrag unbedingt verlangend, und Mad. Duschek blieb ihre trefflichste Interpretin.

„Don Juan" nahm von Prag aus seinen Weg durch die Welt. Am schwierigsten schien seine Einbürgerung in Wien. Der Kaiser hatte zwar am 7. December 1787 Mozart — vielleicht unter dem Eindrucke der Prager Erfolge — zum Kammermusicus ernannt, aber zur Aufführung des „Don Giovanni" kam es laut kaiserlicher Anordnung erst am 7. Mai 1788, und die Oper gefiel trotz mehrer Zusätze und Aenderungen Anfangs nicht; nach 1788 wurde er mehre Jahre nicht aufgeführt! Kaiser Josef äußerte sich über die Novität: „Die Oper ist göttlich, vielleicht noch schöner als Figaro, aber das ist keine Speise für die Zähne meiner Wiener." „Lassen wir ihnen Zeit zu kauen," antwortete Mozart, als er von den Worten des Kaisers erfuhr.

Prag war durch sein Urtheil über das Meisterwerk im Ansehen der ganzen musikalischen Welt unendlich gestiegen; man gewöhnte sich daran, seinen Geschmack maßgebend zu finden. Man dachte nun auch daran, Haydn ebenfalls zur Lieferung einer Oper für das Nationaltheater zu gewinnen, und es wurden factisch Schritte in dieser Hinsicht gethan. Die charakteristische Antwort Haydn's (vom December 1787) ist an den Proviant-Oberverwalter Roth in Prag gerichtet und lautet:

„Sie verlangen eine opera buffa von mir; recht herzlich gern; wenn Sie Lust haben, von meiner Singcomposition etwas für sich allein zu besitzen, aber um sie auf dem Theater in Prag aufzuführen, kann ich Ihnen nicht dienen, weil all meine Opern zu viel auf unser Personal gebunden sind und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Localität berechnet habe. Ganz was anderes wäre es, wenn ich das unschätzbare Glück hätte, ein ganz neues Buch für das dasige Theater

zu componiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der große Mozart schwerlich jemanden anderen zur Seite haben kann. Denn könnt ich jeden Musikfreund, besonders aber den Großen, die unnachahmlichen Arbeiten Mozarts so tief und mit einem solchen musicalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde: so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen. Prag soll den theuern Mann festhalten — aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genien traurig und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum ferneren Bestreben, weswegen leider so viel hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnt es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bey einem kays. oder kgl. Hof engagirt ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme, ich habe den Mann zu lieb." Zum Schluß sendet Haydn „an das Prager Orchester und die dasigen Virtnosen sein ergebenstes Compliment."

Mozart schied 1787 nicht für immer von Prag*); es sollte den Pragern noch gegönnt sein, den Meister in seinen Mauern zu begrüßen und noch eines seiner unsterblichen Werke eigens für ihre Bühne zu erwerben.

*) Auch Mozart'sche Kirchenmusik hörte man 1787 in Prag. Die „Prager Oberpostamtsztg." berichtet: „Am 6. Dec. (Niclasfest) wurde bei Sct. Niclas (Kleinseite) eine von dem hier so beliebten Tonsetzer Hrn. Mozart verfertigte musicalische Messe aufgeführt, und Alles gestand, daß er auch in dieser Compositionsart ganz Meister sey."

VII.

Bondini's Concurrenzkämpfe und sein Rücktritt; Wahr's Schauspiel im Nationaltheater.

(Die wachsende Concurrenz der utraquistischen oder „vaterländischen" Schauspieler. — Das neue „vaterländische Theater im Rosenthal." — Bondini versucht das Kotzentheater zu erwerben. — Guardasoni übernimmt die Bondini'sche Oper, Carl Wahr das Schauspiel im Nationaltheater. — Wahr mit der Schopf'schen Schauspielergesellschaft. — Theatersperre mit Joseph II. Tod. — Graf Nostitz versucht sein Theater der Stadt oder den Ständen zu verkaufen, ohne auf Entgegenkommen zu stoßen.)

Die Mozart-Aufführungen waren die Glanzmomente der Bondini'schen Oper und der ganzen Bondinischen Unternehmung in Prag. „Figaro's Hochzeit" und „Don Juan" erlebten, wie wir gesehen haben, zahlreiche Reprisen, und stellten die übrigen operistischen Ereignisse in den Hintergrund. Das italienische Repertoire unterschied sich eben wenig von jenem anderer Bühnen derselben Zeit und hätte bei seinem ziemlich monotonen Charakter dem Impressario kaum besondere Einnahmen außer dem festen Abonnement des Adels gebracht; Mozart war Bondini's Retter geworden. Der Impressario war allerdings unermüdlich; sein bereits charakterisirtes vielseitiges Talent, dem Publicum Unterhaltung zu bieten, bewährte sich nach wie vor, und sorgfältig benützte er jede Gelegenheit, von seiner Bühne Nachtheil abzuwenden und ihre Thätigkeit im ununterbrochenen Gange zu erhalten.

Sgr. Bondini hatte sich das Theater auch für die Fastenzeit gesichert und 1786 eine eigene „Permission" erwirkt, in dieser ehemals theaterlosen Zeit „Schauspiele, Trauerspiele und Dramen geben zu dürfen exclusive Palmsonntag und die letzte Woche der Fastenzeit", eine Permission, die sich demnach auf Opern nicht erstreckte, so daß man sich mit Akademien, Oratorien u. s. w. behelfen mußte, um das Opernpersonal während der Fastenzeit zu beschäftigen. Trotz dieser vielseitigen und regen Thätigkeit Bondini's gestalteten sich aber die Theaterverhältnisse Prags immer ungünstiger

für ihn. Besonders empfindlich wurde allmälig die Concurrenz der „vaterländischen Schauspielgesellschaft", die trotz alledem und alledem ein starkes Quantum der Bevölkerung Prags vom Altstädter und Kleinseitner Theater abzog und auf die Neustadt entführte. Auch erweiterte die Concurrenztruppe immer mehr ihr Programm, so daß schon im Jäner 1787 Director Bondini beim Gubernium das Ansuchen stellte, „den Prager Böhmischen Schauspielern möge verboten werden, große deutsche Stücke aufzuführen, weil ihnen mit Hofdecret vom 18. April 1786 bloß gestattet worden sei, regelmäßige Stücke, deutsche Operetten, Nachspiele und Ballette aufzuführen." Bondini hatte kein Glück mit seinem Gesuche; er wurde abgewiesen, weil in dem betreffenden Hofdecrete nur eine allgemeine Spielconcession, aber keine Specificirung irgend einer Schauspielgattung enthalten gewesen sei. Die vaterländische Truppe triumphirte und suchte sich durch Wohlthätigkeitsvorstellungen die Gunst des Volkes immer mehr zuzuwenden. So gab sie 1787 zum Besten des Armeninstituts das Lustspiel „Die Fremden" (Einnahme 69 fl. 1 kr.), zum Besten der Abbrändler von Böhmisch-Leipa das Schauspiel „Die Feuersbrunst" nebst einem Ballet (Einnahme 312 fl. 9 kr.); auch dehnte sie ihre Vorstellungen der Concession gemäß auf Provinzstädte aus und erwirkte speciell unterm 27. Juli 1787 die Bewilligung, 3- bis 4mal des Jahres „einige Schauspiele in dem ehemaligen, von den Schulzimmern vollkommen abgesonderten Jesuitentheater im Leitmeritzer Gymnasium aufführen zu dürfen." Für Prag hatte sie schon im März desselben Jahres auf persönliche Vorstellung der Mit-Unternehmer Antong und Sewe vom Kaiser „eine neue Gnadenversicherung" erlangt, „vermöge welcher sie wie bisher und so lange sie wolle in der Hauptstadt Prag ungehindert zu spielen" befugt war; auch war den Entrepreneurs Zappe und Körner derselben Bühne bewilligt worden, in der Fastenzeit einige musikalische Akademien ernsthaften Inhalts geben zu dürfen, damit sie im Stande wären, ihren Mitgliedern in dieser Zeit die halbe Gage zu zahlen.

Die Bestrebungen der Gesellschaft auf slavisch-nationalem

Gebiete fanden auf deutscher Seite um so freundlichere Würdigung und Förderung, je weniger man in jenen Tagen einen politischen Charakter darin zu erblicken vermochte. Man meinte eben nur, das Streben nach Hebung der ganz verwahrlosten zweiten Landessprache unterstützen und zur Verfeinerung der Sitten der diese Sprache redenden Volksclassen Prags durch die Bühne wie auch durch literarischen Einfluß beitragen zu müssen. So schrieb die „Prager Oberpostamtszeitung" am 24. April 1787:

„Daß die Lecture dramatischer Schriften zur Bildung des Menschen ungemein viel beiträgt, lehrt die Erfahrung selbst Wie wenig die Böhmen in ihrer Nationalsprache, der böhmischen, nemlich in diesem Fache der Gelehrsamkeit bisher geleistet haben, ist nur zu bekannt. Nie kann es jedoch Jemand auffallen, der den Fortgang oder die Abnahme, überhaupt den ganzen Zustand der böhmischen Literatur und Sprache sowohl von alter als neuer Zeit genau kennt und prüft. Um nun einigermaßen diese Lücke auszufüllen und unseren böhmischen Landsleuten, die leider ohnedies genug unglücklich sind, jetzt wenig bildende und aufklärende Bücher in ihrer Muttersprache lesen zu können, einige Dienste zu erweisen, wagte es Herr Carl Tham, Shakespeare's „Macbeth" und Schiller's „Räuber" ins Böhmische zu übersetzen, ohnstreitig Werke der größten Dramaturgen, so jemals die Welt erzeugte."

Man sieht, daß die „utraquistische" Bühne mit den allgemeinen czechisch-nationalen Bestrebungen stets innig verknüpft blieb und deßhalb für die Geschichte der czechischen Literatur und des czechischen Volkes überhaupt ihre große Bedeutung behält. Der einen „utraquistischen" Bühne reihte sich übrigens bald noch eine zweite an. Ein Prager Bürger Namens Wenzel Jiřik, dem man auch die erste czechische Uebersetzung von „Emilia Galotti" zuschreibt, fühlte das Bedürfniß, ein neues „vaterländisches Theater" im sogenannten Rosenthal vor dem Spittelthore (Pořičer Thore) zu errichten, mit einer aus heimischen „Kunstkräften" bestehenden deutsch-czechischen Truppe, die zum Theile wohl der ersten „vaterländischen Gesellschaft" entnommen sein mochte, zu besetzen und mit einem zumeist heiteren Repertoire unter Kasperle's Aegide auszurüsten. Die Eröffnung dieses neuen Theaters erfolgte am 29. April 1787. Die amtliche Zeitung zeigt das Ereigniß in folgender Weise an:

„Sonntags den 29. wird in dem neuen Belustigungsort vor dem Spittel- (Poříčer) Thore, „im Rosenthal“ genannt, das allda neuerbaute Theater zum erstenmale eröffnet, und auf selbem von einer eigens hiezu bestimmten Gesellschaft ein komisch deutsches Singspiel „Das Landmädchen“ oder „Caspar und Röschen“, dann eine deutsche Komödie „Die bekehrte Bräuerinn“ oder „Was verdirbt das Bier?“ aufgeführt werden, wobei Kasperl die bekannte lustige Person des Bräuerburschen Hannsgörg spielt. Das Leggeld ist sehr gering, und es wird daher an Gästen nicht fehlen.“

Man bebte aber auch vor größeren Thaten nicht zurück, und schon im Juni 1787 kündigte das Rosenthaler Theater eine deutsche Aufführung der Oper „Figaro“ an. Der Sommer dieses Jahres sah die „vaterländischen Schauspielgesellschaften“ im Rosenthal und auf dem Roßmarkt in regster Thätigkeit. Am 17. Juli kündigte jene Truppe auf das Pompöseste an, daß sie im neuerbauten Sommertheater vor dem Poříčerthore im Rosenthal „auf gnädiges Begehren einer respect. hohen Gesellschaft, die sich am besagten Tage einem Sommervergnügen überläßt“, zum ersten Male aufführen werde: „Das Königsfreischießen“ oder „Die weibliche Selbstfreierei“, „ein beliebtes komisches deutsches Singspiel von W. C. Antong, die vortreffliche Musik von Sikora, nebst einem komischen Ballet von Balletmeister Sewe.“ Von den „Thaten“ dieser Gesellschaft im Sommer 1787 zeugen noch weitere ähnliche Ankündigungen. So gab man am 28. Juli das Singspiel „Der Ehrliche Rauber“ oder „Liebe, Nothdurft und Großmuth“, von W. C. A—t—g, Musik von Sikora nebst dem komischen Ballet „Die türkische Redoute“ von Sewe. Ungeachtet des regnerischen Sommers war der Zuspruch sehr zahlreich, und die Zufriedenheit äußerte sich ziemlich beredt. Am 31. Juli schrieb das Prager Amtsblatt:

„Donnerstag den 2. Aug. 1787 wird die vaterländische Schauspielergesellschaft im Rosenthal vor dem Porziher Thore die Ehre haben aufzuführen, und zwar zum erstenmal: „Johann von Nepomuck“, Eine Vaterlandsgeschichte in 5 Aufzügen von Hrn. Fischer. Diese Gesellschaft verdienter Landeskinder macht ihrem Unternehmen viel Ehre. Ihre trefflich lokalisirten Stücke, Singspiele, und niedliche Ballets sind dem Zuschauer wahres Vergnügen, denn der Beweis ist der laute und ungetheilte Beifall, den sie bei

jeder Vorstellung sowohl auf dem Roßmarkte im vaterländischen als auch Rosenthaler Theater einärndten."

Die Roßmarkt-Bude erhielt im August ihr Sensationsstück, ein „vaterländisches Schauspiel" in čechischer Sprache, dessen Haupt- und Titelperson der berühmte Hussitenführer Žižka v. Trocnov war. Autor war Jos. Tandler. Man rühmte der Truppe bei dieser Gelegenheit nach, daß sie „durch Aufwand auch Decoration und durch Neuheit und Interesse der Stücke das Publicum gewinne." Im Winter (2. Februar 1788) erhielt „Žižka" eine gleich zugkräftige Nachfolgerin in dem von Wenzel Tham verfaßten, ebenfalls „vaterländischen" Geschichtsschauspiel mit Chören und Ballets „Wlasta und Scharka oder der Mädchenkrieg bei Prag." So wohlwollend die heimische Kritik die Truppe behandelte, so schonungslos deckten Correspondenzen in Theaterblättern ihre Schwächen, die Gehaltlosigkeit ihres Repertoires auf.

„Die Truppe der böhmischen Schauspieler" — heißt es in einem Prager Berichte (vom 10. Nov. 1787) der „Ephemeriden" — „die sich die patriotische Gesellschaft nennt, fährt fort, einige Stücke aus der vaterländischen Geschichte, meist der rohen Zeit, elend aufzuführen. Noch elender sind die Stücke aus dem Deutschen, sowohl in der Uebersetzung als Ausführung und überaus elend die deutschen Stücke selbst. Sie finden aber gleichwohl ihr vaterländisches Publikum, sowohl auf dem Roßmarkt, wo sie eine große Bude haben, als auch gegenwärtig auf dem Kleinseitner Thunischen Theater und spielen fast immer bei vollem Hause. Der äußerst geringe Preis der Plätze, die Versammlung so vieler hübscher Mädchen aus dem Bürgerstande und noch so mancherlei Nebensachen lassen erwarten, daß sie sich noch lange erhalten werden. Der Privattheater gibt es hier eine Menge. Es ist zur Mode geworden bei gewissen Familienfesten ein hiezu passendes Stück zu geben; wobei manche Dilettanten mit viel Glück auftreten, mitunter aber Einige sich so prostituiren, daß man mit ihrer Eitelkeit, die sie dazu verleitet, Mitleid haben muß."

In einem anderen Bericht desselben Blattes wird stark bezweifelt, ob die Aufführung elender Possen und Burlesken das vaterländische Theater zu einer „Sittenschule für das böhmische Volk" machen werde. Die Schauspieler seien „zusammengerafftes Volk", das keine Erwähnung verdiene.

Daß aber diese Concurrenzbühnen bei aller Ungleichartigkeit des Publicums und der Kunstleistungen dem Nationaltheater auf

der Altstadt und dem Kleinseitner Theater im gräflich Thun'schen Hause empfindlichen Schaden bereiteten, liegt auf der Hand. Bondini sah einen großen Theil der Schuld in der Unzweckmäßigkeit der beiden Theatergebäude, vielleicht auch in seinen Contracts-Stipulationen. Daß er sich aber trotz der fatalen Verhältnisse nicht von Prag wegsehnte, vielmehr sich dauernd daselbst niederzulassen Miene machte, läßt sich klar nachweisen. Er erwirkte sich sogar im Juli 1787 die Erlaubniß des Kaisers, auf der Kleinseite oder sonstwo in Prag ein Theater erbauen und darin alle Gattungen von Trauer-, Schau-, Lust- und Sing-Spielen, dann anderen erlaubten Spectakeln aufführen zu dürfen. Da sich ein passender Platz hiefür nicht fand, kam Bondini auf die Idee, sich in nächster Nähe des Nationaltheaters, von dem er laut Contract mit Ostern 1788 scheiden mußte, niederzulassen und das seit Erbauung des Nostitz-Theaters öde und leerstehende städtische Kotzentheater zu übernehmen. Er erbot sich, wenn ihm die behördliche Erlaubniß zum erbzinslichen Kaufe erwirkt werde, als Kaufschilling 1000 fl. zuhanden der städtischen Gemeinderenten baar, dann den jährlichen Grundzins von 350 fl. zu erlegen. Zur Grundlage des Contracts sollte der Bustelli'sche genommen werden. Der Altstädter Magistrat strebte die Genehmigung zum Abschluße dieses Contracts um so dringender an, als er schon fünf Jahre keinen Nutzen aus dem Theater gezogen hatte. Graf Franz Anton Nostitz hatte sich seinerzeit zwar erboten, das Kotzen-Theater auf 15 Jahre in Pacht zu nehmen, und zwar ohne Licitation gegen einen jährlichen Pachtzins von 450 fl.; das Landesgubernium hatte aber eine Pachtung ohne Licitation nicht bewilligt. Diese Entscheidung war allerdings infolge Immediatgesuchs an den Kaiser annullirt und dem Magistrat das alleinige Recht zur Verpachtung mit oder ohne Licitation zuerkannt worden, doch hatte der Kaiser verordnet, daß das Kotzengebäude nicht wieder zu Theaterzwecken verwendet werden könne. Durch diese kaiserliche Resolution nun wurde der ganze 15jährige Pachtvertrag mit dem Grafen Nostitz rückgängig. Die Altstädter Gemeinde hatte hierauf das Gebäude behufs Adaptirung zu einem Zinshause untersuchen lassen,

war aber wegen der hohen Kosten (15.000 fl.) von diesem Projecte abgestanden und hatte das Theatergebäude abermals durch öffentliche Edicte zum Verkauf ausgeboten. Da sich nun ein Käufer im Laufe der Jahre durchaus nicht finden wollte, hieß man den Bondini'schen Antrag mit Freuden willkommen. Die Gemeinde erbot sich, das Gebäude mit beträchtlichem Kostenaufwand herstellen zu lassen, wies ihr Recht nach, darin nach wie vor Schauspiele aller Art aufzuführen, und suchte alle Hinweise auf die eminente Feuersgefahr mit dem Bemerken zu entkräften, daß seit undenklichen Zeiten ohne Feuersbrunst im Kotzentheater gespielt worden sei. Wieder gab es Bescheide und Recurse, und gerade die Feuergefährlichkeit des nur mit einer einzigen prakticablen Treppe versehenen, von Holzhäusern umgebenden Gebäudes blieb das Hauptbedenken gegen eine neue Theaterconcession für dasselbe; schließlich wurde von der kais. Hofkanzlei das Gesuch des Magistrats definitiv abgelehnt. Die Stadtgemeinde und Bondini waren nun in gleich fataler Lage. Erstere machte alle Anstrengungen, das Kotzengebäude um jeden Preis loszuschlagen, ohne für diesmal ihr Ziel zu erreichen*), ja die Frage der Wiederauferstehung des seligen Kotzentheaters sollte nach einiger Zeit abermals auftauchen. Bondini selbst mußte sich in sein Schicksal ergeben; er hatte

*) Der Magistrat ließ, um das Kotzengebäude loszuwerden, die Besitzer der an dasselbe gewissermaßen angeklebten Krambuden und Gewölbe vorruf n und bot ihnen an, das Gebäude licitando anzukaufen, da es sonst anderweitig veräußert und sie in ihren Rechten dabei verkürzt werden könnten. Da dies nicht zu Stande kam, projectirte man das Gebäude mit einem Aufwande von 9588 fl. 36 kr. für Zinsgewölbe zu adaptiren. Gegen die Art dieser Adaptirung sprach sich wieder aus Rücksichten der Stadtverschönerung oder vielmehr Verunstaltung die Provinzial-Baudirection aus. Das ganze Gebäude wurde bloß auf 3300 fl. geschätzt und sollte endlich, da alle anderen Projecte in die Brüche gingen, in mehre Theile zerstückelt, zur Veräußerung gelangen. Die Versteigerung war auf den 22. Juni 1789 anberaumt und endete wegen Mangel an Kauflustigen resultatlos; ebenso scheitecte ein späteres Kauf-Offert des Alois Unschuld an einem Proteste der ihre Eigenthums-Liste wahrenden Gewölbebesitzer. Der Magistrat arbeitete nun darauf hin, die Eigenthümer der Gewölbe und Kramstellen zum freiwilligen Verzicht auf ihre fatalen Eigenthumsrechte zu bewegen, wurde aber vom Guberninm dazu verhalten, den Leuten eine entsprechende Entschädigung oder andere Plätze für ihre Gewölbe zu garantiren.

in Zukunft nur mehr das Theater im gräflich Thun'schen Hause in Prag zur Disposition. Seine bisherige Prager Operngesellschaft übertrug er auf den artistischen Leiter Domenico Guardasoni, in dessen Namen bereits zu Beginn des Jahres 1788 gespielt wurde, und schon 1787 galt Guardasoni als der factische Leiter der Opernvorstellungen. Die Martini'sche Oper „L'Arbore di Diana“, die am 16. Jäner dieses Jahres zur Aufführung kam, sowie die ausnahmsweise für die Fastenzeit vom Hofe erlaubten Opernvorstellungen wurden bereits ausdrücklich für den „Entrepreneur Guardasoni“ bewilligt. Für seine Schauspielgesellschaft hatte Bondini in Dresden, Leipzig und im Kleinseitner Theater einen mehr als genügenden Wirkungskreis, und dieser wurde ihm gesichert, da 1788 ein neuer sechsjähriger Vertrag mit dem sächsischen Hofe (1789 bis 1795) zum Abschluß kam. Andauernde Kränklichkeit veranlaßte ihn jedoch bereits 1788, seinen bisherigen Cassier Franz Seconda als Compagnon anzunehmen.

In der Wintersaison 1787/8 war somit nach dem Abgange der Bondini-Reinecke'schen Gesellschaft das Prager Haupttheater wieder ohne Schauspiel.

Graf Franz Ant. Nostitz hatte mittlerweile für sein Nationaltheater einen Unternehmer in jenem Manne gefunden, dem er zuerst die rettende Hand gereicht, um das Kotzentheater zu halten, den er mit Gesellschaft engagirt hatte, als er sein großes Theaterproject zur That werden ließ. Carl Wahr, der seit dem Zusammenbruche seiner Direction und des Directionsausschußes (1784) theils in Prag theils in Elbogen privatisirt hatte, erschien wieder auf der Bildfläche und hatte die große Genugthuung, von demselben Grafen, der ihn vor Jahren ziemlich ungnädig verabschiedet hatte, nun mit Ehren aufgenommen zu werden. Schon 1787 war das neue Unternehmen perfect; am 1. April 1788 aber kam zwischen dem Grafen Nostitz und Wahr der formelle Contract zu Stande. Nach den Stipulationen desselben übernahm Wahr das Theater auf drei Jahre von Ostern 1788 bis Ostern 1791 mit 3000 fl. Jahrespacht, welcher durch das Abonnement einiger Logen garan-

tirt und in Monatraten abzuführen war; würde die Abführung versäumt, so konnte der Graf die Raten selbst aus den Logen-Abonnements eincassiren. Der gräflichen Familie Nostitz blieb die Parterreloge Nro. 2 links reservirt. Wahr stand die Aufführung von Schauspielen aller Art und Bällen frei; sollte eine Theatersperre von mehr als drei Wochen eintreten, so war dem Pächter ein entsprechender Pachtnachlaß zugesichert.

Wahr hatte sich an das Unternehmen gewagt, obwohl es ihm keineswegs sicher und unbedenklich schien. In einer eigenen „Denkschrift an einen hohen und gnädigen Adel und ein verehrungswürdiges Publicum der Hauptstadt Böhmens"*) legte er die Ansichten dar, von denen er ausgegangen war, als er sich dennoch dazu entschloß, sowie die künstlerischen und finanziellen Erwägungen und Prinzipien, nach denen er handelte.

„Ohne zuvor ökonomisch zu calculiren und haushälterisch zu untersuchen" — schreibt er — „ob der Schritt, den ich wagte, mir Gewinn und Vortheil bringen würde, unternahm ich den P[ach]t des Prager Nationaltheaters. Ich unternahm ihn mit der an Gewißheit grenzenden Zuversicht, daß in einer Stadt, in welcher der ansehnlichste Adel des Königreichs seinen Wohnsitz hat, wo Wissenschaften und Künste aller Arten blühen und und ein edler Patriot der theatralischen Muse den herrlichsten Tempel bauete, dort auch dieser Muse Kinder hinlängliche Unterstützung fänden, und ich da der Stifter einer stehenden, immer dauernden Bühne seyn würde. Auf diese Gründe mich stützend, schreckte mich nicht die Erinnerung vergangener Zeiten, nicht die Klage so mancher Unternehmer, daß es hier der deutschen Bühne an dauernder Unterstützung fehle. Ist es gewiß, daß eine gute Bühne den stärksten Einfluß auf die Verbesserung und Verfeinerung der Sitten habe, ist . . . . . doch zu was der Gründe mehrere, da schon viele edle Patrioten, von dem Nutzen einer guten Bühne überzeugt, den Mangel derselben f[ü]hlen, da ich schon selbst darüber aus Ihrem Munde klagen und Sie sagen hörte: Was wird das Ausland, was der Reisenden so Mancher denken, wenn er in der Hauptstadt eines Landes, wo ein so zahlreicher verehrungswürdiger Adel, erhabene Stellen von Militär und Civil b[e]gleitet werden, Künste und Wissenschaften blühen, das Haupttheater dieser Stadt entweder verschlossen oder so besetzt findet, daß dem Vergnügen und den

*) Diese interessante Brochure ist mir von unbekannter Hand in liebenswürdiger Weise zugesandt worden. Dem unbekannten Spender den besten Dank. Der Verf.

Kenntnissen der verehrungswürdigen Bewohner nicht Genüge geleistet wird! Dies Alles scheint mir ein hinreichender Grund, daß mein Unternehmen nicht scheitern werde; dies berechtigt mich auch itzt, Sie öffentlich um diejenige Unterstützung zu bitten, an welcher es bisher der hiesigen Bühne noch mangelte . . ."

Wahr legte zuvor die finanziellen Verhältnisse des Prager Nationaltheaters in trockenen, vielsagenden Ziffern dar. Kein Unternehmer hatte bisher jährlich mehr als 19 bis 20.000 fl. eingenommen, nemlich 7000—8000 fl. durch das gewöhnliche Logen-Abonnement, 3000 fl. durch das Monats-Abonnement für Logen und Parterre und 9000 fl. durch die täglichen Einnahmen. Dagegen bezifferten sich die Ausgaben auf 22.610 fl. und zwar, wie Wahr wörtlich angab:

a) An Gagen:

Denen sämmtlichen Acteurs und Actricen	11.000 fl.
Dem Theatermeister und zwei Zimmerleuten	700 „
Dem Theatercassier	300 „
Dem Garderober	300 „
Denen 2 Logenmeisters, 2 Billeteurs, 2 Zetteltragern und dem Requisitenschaffer	600 „

b) An anderen Unkosten:

Jährlicher Theaterzins	3.000 fl.
Tägliche Ausgaben für Beleuchtung, Musik, Zettel, Wache, Gehülfen u. s. w.; wenn dreimal per Woche gespielt wird . .	3.500 „
Requisiten und Statisten	600 „
Schreib-, Stempel- und extra Buchdruckerköften	200 „
Unentbehrliche Garderobeauslagen	1.000 „
Decorationsauslagen	500 „
Reisegeld den Acteurs und Actricen jährlich nur	200 „
Holz zum Heizen des Theaters	60 „
Lohnwagen	150 „
Extraausgaben und Unköften	500 „

Es ergab sich also ein Jahres-Deficit von mindestens 2610 fl. Macht der Director durch besonders ausgestattete Stücke mehr Einnahmen — führte Wahr weiter aus — so zehren diese Mehreinnahmen die Mehrkosten auf. Den einzigen Ausweg erblickte er

nun in einem stärkeren Abonnement; nicht in einer Erhöhung des Abonnement-Betrages, sondern in einer Vermehrung der Abonnenten-Zahl bei Herabsetzung des Jahres-Abonnement-Preises und der gewöhnlichen Theaterpreise. Für 12 Vorstellungen des Monats forderte er:

„Im ersten Range:

Parterre-Logen rechts und links Nr. 1—4 als die nächsten beim Theater . . . . 8 Duc.
Die Logen Nr 10 und 11 wie bisher . . . . 8 „
Die Loge Nr. 12 . . . . 10 „
Die übrigen Logen . . . . 30 fl.

Im zweiten Range:

Logen rechter und linker Hand Nr. 1—4 wie bisher . . . . . . 6 Duc.
„ „ „ „ „ „ 5 und 6 . . . . 22 fl.
„ Nr. 12 linker Hand . . . . 9 Duc.
Die übrigen Logen . . . . 20 fl.

„In jene Logen, die nicht abonnirt oder am Tage der Vorstellung nicht ganz genommen sind, wird nach Pariser Sitte der Eintritt wie in eine Galerie für die Person gezahlt und zwar werden in jede Loge 4, in die mittleren großen Logen 10 oder 12 hineingelassen.

Eintritt ins Parterre noble . . . . 30 kr.
Ins 2. Parterre . . . . 15 „
Eintritt in die Loge des Paradieses . . . . 10 „
Eintritt ins Paradies . . . . 7 „

Um zu zeigen, wie billig seine Forderungen, wie sehr er zum Vergnügen der „edlen Bewohner Prags" beizutragen wünsche, erklärte Wahr, die Eintrittspreise so viel als möglich herabzusetzen, in der Hoffnung, destomehr unterstützt zu werden.

„Um mich für Schaden zu sichern" — schloß er seinen Aufruf — „um nicht mit meiner Gesellschaft nach täglichem Brode sondern nach Ehre und Verdienst streben zu können, würden 12.000, auch nur 11.000 fl. jährliches standhaftes Abonnement hinreichend seyn. Diese Summe wäre durch 20 jährig abonnirte Logen im 1. Range und 20 im 2. Range zu erhalten. Dies ist der kurze gedrängte Plan, welcher — ich bürge öffentlich dafür — in Prag nicht allein ein immer bestehendes, sondern auch gutes reelles Theater gründen soll . . ."

Im Vertrauen auf die Unterstützung von Seite der Aristokratie, des Theatereigenthümers*) und des großen Publicums hatte Carl Wahr schon am 29. März 1788 seine Vorstellungen mit Ifflands „Jägern" eröffnet. Die Kritik kam ihm mit Sympathie entgegen. „Von dem Eifer" — heißt es in einer Ankündigung der Eröffnungs-Vorstellung — „den der Unternehmer des Theaters Hr. Carl Wahr so thätig beweist, von seinen großen Kenntnissen in diesem Fache, und von der bekannten Geschicklichkeit der Schauspieler läßt sich für unsere Nationalbühne endlich eine glücklichere Zeit erwarten, und dieß um so mehr, wenn das Unternehmen auf die Unterstützung des patriotischen Adels sowohl als des ganzen Publicums rechnen darf."

Die Gesellschaft, mit welcher Wahr das gräflich Nostitz'sche „Nationaltheater" besetzte, war die sogenannte „Schopfische" aus Regensburg, zu welcher noch die alte Freundin Wahr's und der Prager, Mad. Körner, der schon erwähnte Censur-Actuarius Fischer und — so berichtet der Goth. Theater-Kal. von 1790 — auch Bergopzoom**) traten. Schopf sen. hatte schon 1777 in Regensburg gespielt, seit Fasten 1778 erfreute er sich des besonderen Schutzes des kais. Principal-Commissars Fürsten Thurn und Taxis und war durch den Einfluß dieses Fürsten in die Lage versetzt worden, „vor den Augen der ganzen Reichstagsversammlung Thalien würdige Opfer zu bringen". Seine besten Actricen waren damals die Damen Schimann und Hornung, erstere als Heldin wie als Soubrette vorzüglich, letztere eine vortreffliche komische Mutter. In Prag war Mad. Schimann, deren Gatte einst bekanntlich ein beliebtes Mitglied des Kotzentheaters gewesen war, nun im Fache der „zärtlichen und komischen Mütter und affectirten Damen" thätig. Unter den Schauspielern nahm Schopf, der Director, den ersten Rang ein.

---

*) Graf Nostitz hatte ausdrücklich zugesagt, die vielgerügten Uebelstände der Akustik durch zweckentsprechende bauliche Aenderungen abzustellen.

**) Am 18. Juli 1788 starb bekanntlich in Prag seine Frau, die berühmte Sängerin Catharina Bergopzoom.

„Ein allgemein geehrter, beliebter, applaudirter Mann"; — so schildert ihn die „Theater und Lit. Ztg." von 1778 — „er tritt mit gleichem Glück auf dem tragischen Cothurn einher und nimmt die lascive Maske des Niedrigkomischen vors Gesicht Er ist Essex, Richard, Romeo, Macbeth, Hamlet, Paul Werner u. s. w. Außer einem reifen Studium besitzt er treffliche Naturgaben, die jedem guten Schauspieler zu wünschen wären: seine Länge grenzt an die natürliche eines großen Mannes, und er ist — eines stattlichen Wadenpaares unvergessen — durch alle Theile seines Körpers wohl gemacht, daher sein Gewicht im Tragischen. Er trägt eine nervenvolle Brust über dem Herzen, die jeden Laut mit dem ihm eigenen Nachdruck entweder vordonnern oder sausen, flüstern, drücken, schmettern, schreien, hauchen, ausweinen und jammern kann. Hamlet ist vielleicht sein Triumph . . ."

In Prag zog Schopf nun freilich nicht mehr als Romeo u. s. w. sondern als Darsteller von Vätern und Militärrollen ein; sein jüngerer Bruder fungirte als Liebhaber und Tänzer. Die Direction seiner Truppe übertrug Schopf auf Wahr, der selbst mit Mad. Körner auch in den Vordergrund der Schauspieler trat und von den Pragern wie ehedem bewundert wurde. Der erste Bericht über seine Debuts unter den neuen Verhältnissen gibt dieser Bewunderung vollen Ausdruck. Er ist vom 12. April 1788 datirt und lautet:

„Die bekannten großen Schauspieler, Mad. Körner und Hr. Wahr, die seit einigen Jahren in Prag privatisirten, haben zum Vergnügen des Publikums neuerdings debutirt und zwar erstere bereits vorige Woche in Lessings „Emilia Galotti" und gestern (9.) im Trauerspiele „Die Gunst der Fürstin", wo sie in der Rolle der Königin Elisabeth und Hr. Wahr in der Rolle des Grafen Essex auftrat. Das Schauspielhaus fing sich schon um 4 Uhr an zu füllen, um 6 Uhr konnte niemand mehr auf den dritten Platz gelangen, und das Parterre noble, ohngeacht seiner Erweiterung, war um 6 Uhr so voll, daß niemand den Eintritt bekam. Als Hr. Wahr auf die Bühne trat, tönte ihm ein allgemeines Händeklatschen entgegen, mit welchen auch Mad. Körner auftrat, und ihr Spiel verdiente den Beifall im vollsten Maße, den sie auch ungetheilt erhielten."

Noch größer waren die Erfolge Beider in der Spieß'schen „Maria Stuart", welche im Mai 1788 nach einander von der Bondini'schen Gesellschaft im Thun'schen und von der Schopf-Wahr'schen im Nostitz'schen Theater gegeben wurde.

„Am 16. Mai" — sagt der Bericht — „gab die Bondinische Gesellschaft auf der Kleinseite das von Hrn. Spieß verfaßte Trauerspiel „Maria Stuart" und Tags darauf den 17. wurde dasselbe von den Schauspielern des großen Nationaltheaters aufgeführt. „Madame Körner (Königin Maria) und Hr. Wahr (Norfolk) schienen sich in diesem Trauerspiele selbst zu übertreffen und ihre Namen erfüllten nach dessen Ende das ganze Schauspielhaus. Mad. Körner, durch unaufhörliches Zurufen aufgefordert, trat endlich hervor, dankte, dann mußte auch Hr. Wahr erscheinen, der die ganze Versammlung mit einer sehr naifen Danksagung aus dem Stegreife überraschte."

Am 14. Juni gab man das Trauerspiel „Dagobert, König der Franken" von Babo, am 19. Juli ein neues großes Ballet militärischen Charakters „Der Abschiedskuß" von Roland. Ueber das fernere Repertoire der Wahr'schen Gesellschaft — sie nannte sich officiell „Die Schopfische Schauspielergesellschaft unter der Entreprise und Direction des Hrn. Wahr" — liegen nur dürftige Berichte vor. Die Kriegsereignisse an der türkischen Grenze und später die welterschütternden Nachrichten aus Frankreich schwächten einigermaßen das Interesse am Theater und machten auch die Journal-Quellen spärlicher fließen. Sehr pompös und schwungvoll kündigte man „das mit ungetheiltem Beifall gekrönte Melodrama Medea" an. Am 16. Nov. gab man „Carl V.", am 18. d. debutirte Mad. Kuhne als Elfride mit großem Erfolge, der 7. Dec. brachte das fünfactige, damals äußerst beliebte Schauspiel „Camma, die Heldin Bojariens" von Prof. Hübner. Am 13. Oct. 1789 feierte man im Nationaltheater den Sieg des Prinzen von Coburg über den Großvezier bei Braila durch Aufführung zwei militärischer Schaustücke.

Personal und Repertoire Wahr's präsentirten sich 1790 folgendermaßen:

Altstädter Nationaltheater.

(Spieltage: Sonntag, Dienstag, Donnerstag, Sonnabend.)

Directeur Hr. Wahr. — Cassier Hr. Albani. — Musikdirector Hr. Brautmer (Braupner?). — Theatermeister Hr. Ferdinand. — Gard. Hr. Friesek. — Souffl. Hr. Schildbach.

Schauspielerinen: Mlle. Putteau, Soubr., Bauernmädchen. - Mad. Fischer, Mütter, affectirte Frauen, Betschwestern. — Mad. Fuchs, kom.

Mütter, Bäuerinnen, singt. — Mad. Körner, Königinnen, Heldinnen, gesetzte Frauen und Liebh. — Mdlle. Perekop, alle 1. Liebh., naive und Verkleiderollen, singt. — Mad. Schimann, zärtl. und kom. Mütter, affectirte Damen. — Mad. Schopf, zänk. Weiber, Soubr., Wirthinnen. — Mdlle. Uhlich, Liebh., 1. Rollen in der Oper. — Mad. Wachsmann, 1. Rollen der Oper, Nebenrollen im Sch. —

Schauspieler: Hr. Dupré, Liebh., Chev., singt. — Hr. Fasbach, Bediente, Bauern, Juden. — Hr. Fischer, Väter, Greise, alte Chev., Juden, singt. — Hr. Fuchs, Wirthe, Bediente, Buffon in der Oper. — Hr. Genast, Liebh., Bediente, singt. — Hr. Koch, Soldaten, Greise, launige Väter. — Hr. Leier, Pedanten, kom. Väter, Landjunker, Bediente, singt. — Hr. Lissner, Liebh., — Hr. Meerunka, einfält. Bauern, Bediente. — Hr Michaelis, Intriguants, Chev. — Hr. Schopf d. ält., Väter, Militärrollen, — Hr. Schopf d. jüng., Liebhaber. — Hr. Wahr, Könige, Helden, ges. Männer und Liebh. — Hr. Wachsmann, Liebh. d. Oper, Nebenrollen im Sch. —

Als neueinstudirte Stücke werden verzeichnet: Die Indianer in England. L. — Menschenhaß und Reue. S. — Liebe im Narrenhaus. O. — Figaro, O. — Apotheker und Doctor. O. — Lilla O — Die Thronfolge. S. — Die Strelitzen. S. — Liebesproben. S. — Das Porträt der Mutter. L. — Ehrgeiz und Liebe. L. — Die unglückliche Ehe aus Delicatesse. L. — So zieht man dem Betrüger die Larve ab. L. — Menschensituationen. S. — Curt v. Spartau. S. — Der Vicekanzler. S. — Die Abenteuer einer Nacht. L. Die Tempelherrn. T. — Heute wie vor 25 Jahren. S. — Das Ehrenwort. L. — Stadt und Land im Contrast. L. — Narrheit, Liebe, Edelmuth. L. — Der Sieg der Harmonika. L. —

Dlle. Perekop scheint die Perle des Schauspiels gewesen zu sein. Ihre Triumphe als Gurli in den „Indianern in England" waren großartig, man rief sie stürmisch hervor und feierte sie in enthusiastischen Gedichten. Ueberhaupt war die Wahr'sche Gesellschaft die einzige, der es gelang, die Concurrenz mit der Bondini-Seconda'schen zu bestehen und die Prager zu befriedigen.

Da traf den Unternehmer ein harter Schlag. Im Februar 1790 starb zunächst die Erzherzogin Elisabeth, und mehrere Tage Theatersperre waren die Folge dieses Trauerfalls. Dann aber nahte dem Monarchen, Kaiser Joseph II., selbst der Todesengel; schon in den letzten Tagen der Krankheit des Kaisers war wegen der angeordneten Betstunden die Schließung des Theaters verfügt

worden, und als der Kaiser am 20. Februar 1790 die Augen für immer schloß, trat die große Landestrauer ein, Wahr mußte sein Personal entlassen; sein Contract mit dem Grafen Nostitz war nun eo ipso behoben. Der Director befand sich in äußerster Verlegenheit und legte dieselbe in einem längeren Schreiben an den Grafen (vom 2. März 1790) dar. „Im vorigen zu kalten Winter" — klagte er — „habe er große Verluste gehabt, 5 Wochen nicht spielen können und weitere Einbuße durch die Kriegssteuer, wo sich jeder Liebhaber der Komödien zurückhielt, erlitten. Im Jahre 1790 habe er sich zu erholen gehofft, auch waren auf die Fasten bereits alle Logen auf 6 Wochen abonnirt, das Parterre-Abonnement ebenfalls sehr wesentlich, dann aber sei eben die Trauer und die Sperre eingetreten." Wahr schilderte das Unglück, das ihn hiedurch betroffen, und flehte um Hilfe. Er brachte dem Grafen seine Treue und Verdienste in Erinnerung, und bat ihn, ihm noch dieses Jahr (1790) das Theater zu belassen; der Graf werde doch ihm dieselbe Gnade erweisen, die er einst Bondini, dem Fremdling, erwiesen. Er (Wahr) wolle wie letzterer (Bondini) im Sommer andere Gesellschaften spielen lassen, doch nur solche, die der Ehre des Hauses entsprechen, den Zins aber an den Grafen abführen. Im September oder October jedoch wolle er mit einer eigenen, neuen, guten Gesellschaft mit Beibehalt der besten Glieder der jetzigen, die um diese Zeit wieder in Prag eintreffen würden, spielen, um den Rest des Zinses, den er im Sommer vielleicht nicht ganz zu bestreiten vermöchte, zu zahlen, oder, wenn der Graf befehle, auf Logen anzuweisen; der Adel habe ihm bereits Logen-Abonnements zugesagt.*)

Der Graf ließ sich nicht so kurzweg auf eine zustimmende Erledigung dieses Gesuchs ein. Ihm hatte sein Theater bereits so viel Kummer und Sorgen gemacht, daß er ernstlich trachtete, sich des fatalen Besitzes zu entledigen. In dieser Absicht wurde er noch durch die Anstrengungen Seconda's, des Nachfolgers Bondini's, ein neues Theater eventuell mit Benützung des Kotzentheaters zu

*) Nostitz'sches Fam.-Archiv.

gründen, bestärkt, und deßhalb faßte er den Beschluß, das National-theater den **Ständen Böhmens oder der Stadt Prag zum Verkauf anzubieten.** Er richtete zunächst eine Immediat-eingabe an den Kaiser, um die Sachlage zu erörtern und die a. h. Genehmigung einzuholen. Graf Nostitz legte dem Monarchen die Entstehungsgeschichte seines Theaters dar, das er mit 83.000 fl. Kosten seiner Vaterstadt gewidmet. Obwohl er nicht auf diese Kosten gekommen, habe er sich doch im Bewußtsein des dem Vater-lande geleisteten Dienstes für vollkommen entschädigt gehalten. Nun verlaute aber, daß eine Gesellschaft um die Erlaubniß ein-gekommen sei, das Kotzentheater neuerdings herzustellen, obwohl der selige Kaiser solche Gesuche wegen Feuersgefahr stets abge-schlagen habe. Als das Kotzentheater bestand, sei es das einzige gewesen, nun aber existire noch eines auf der Kleinseite und Neu-stadt. Käme dann noch ein viertes (das restaur. Kotzentheater) dazu, so „könne der Entrepreneur im Nationaltheater auch nur ein mittelmäßiges Spectakel geben." „Nicht Neid, nicht Privat-Absichten", fuhr der Graf fort, „sind der Gegenstand dieser meiner allerunterthänigsten Vorstellung: vor beyden schützet mich meine uneigennützig erprobte Denkungsart, aber wehe thut es mir, daß meine zum Besten der Residenzstadt gemachte Aufopferung ihr Ziel verfehlt und Prag zu keiner Zeit auf gute Spectakel, welche doch einer Hauptstadt nothwendig seyend, sich Hoffnung machen kann." Deßhalb, erklärte der Graf, wolle er sein Theater mit allem Zugehör den Ständen, der Stadt oder wem immer käuflich zu den billigsten Bedingungen überlassen und erbitte sich die a. h. Genehmigung dazu.

Den kaiserlichen Bescheid brachte folgende, dem Grafen am 29. Juni 1790 zugestellte Note:

„Se. Maj. haben auf Dero bey allerh. derselben eingebrachtes Gesuch über den gegenwärtigen Zustand dero eigenthümlichen Altstädter Theaters und dessen käuflichen Anboth unterm 22. Juni d. J. anhero zu decretiren geruht, daß gemäß der höchsten Entschließung vom 22. April 1788 das so genannte Kotzengebäude zu einem Theater nie verwendet werden dürfe und daß auch der Schauspiel-Unternehmer Seconda bereits unterm 10. Juni d. J. mit seinem Gesuche ein neues Theater in Prag erbauen zu dürfen, abgewiesen worden sey. Soviel aber den angetragenen Verkauf des Theaters

betrifft, da hätte das Gubernium, maßen es für die Stadt Prag selbst nicht erkauft werden kann, hierüber die Stände zu vernehmen und ihre Erklärung, ob und auf welche Art dieselbe allenfalls dieses Theater käuflich an sich bringen wollen, denenselben mitzutheilen, sodann aber nach der erfolgten Aeußerung über die ständische Erklärung den weitern gutachtlichen Bericht höchstenorts zu erstatten . . ."

Dem ständischen Landesausschuße wurde das Hofgesuch des Grafen Franz Anton Nostitz mitgetheilt und eine Erklärung darüber abgefordert. Diese fiel nicht zu Gunsten des Nostitz'schen Projectes aus. Die Stände erklärten, der Ankauf des Nostitz'schen Theaters „erscheine ihnen weder nützlich, weder nothwendig und auch nicht rathsam, und zwar nicht nützlich, weil der Graf nach seiner eigenen Angabe von dem hierzu verwendeten Capital pr. 83.000 fl. kaum 2 Percent beziehe und die Impressarii immer nur mit Verlust haben abziehen müssen; nicht nothwendig, weil neben diesen Theatern noch zwei andere wirklich bestehen und daher das Publicum hinlängliche Unterhaltung habe, — nicht rathsam, weil die hochlöbl. Herren Stände, um dieses Theater emporzubringen und einträglicher zu machen, auf ein ausschließendes Privilegium antragen müßten, wodurch aber das Publicum in seiner Unterhaltung beschränkt und mißvergnügt gemacht werden würde; im Uebrigen sei der ständische Fond nicht so beschaffen, daß zu einer Zeit, wo auf Erkaufung eines Landhauses und sonst nützlicher Einrichtung angetragen werde, auf Erkaufung dieses Theaters eine so beträchtliche Summe verwendet werden könne." *)

Der Plan des Grafen war somit vereitelt, und auf andere Projecte einzugehen, fühlte er sich nicht bewogen. So hatten sich im Sommer 1790 die beiden Wiener Hofschauspieler Stephanie durch eine Mittelsperson zum Ankauf seines Nationaltheaters unter folgenden Bedingungen erboten: 25—30.000 fl. baar, eine Loge für alle Vorstellungen, den Rest des Kaufschillings nachträglich. Die Garantien der Gebrüder Stephanie waren offenbar nicht genügend, denn bald darauf erklärte der Graf dem Hofrath Ant. Friedr. v. Meyern bei der böhm. Hofkanzlei: da die Stände zum Ankaufe des Theaters nicht geneigt seien, und die Stadt Prag

*) Gfl. Erwein Nostitz'sches Fam.-Archiv.

nicht die nöthigen Mittel zu einem solchen Kaufe habe, behalte er sein Theater selbst; in seinen Händen werde es jedenfalls ebenso gut aufgehoben sein als in den Händen jedes anderen Privilegienbesitzers. Dem Unternehmer Carl Wahr blieb das Theater vorläufig überlassen, für die Zukunft aber traf der Graf andere Maßnahmen: er schloß mit dem Opern-Impressario Guardasoni unterm 12. Aug. 1790 einen Contract ab, wornach das Theater demselben auf drei Jahre, von Ostern 1791 bis Ostern 1794, gegen einen jährlichen Pachtschilling von 2500 fl. fürs erste, 3000 fl. für jedes folgende Jahr und gegen Vorbehalt der Parterre-Loge Nr. 2 links für die gräfliche Familie für Schauspiele aller Art verpachtet wurde.

Wahr stellte für die Saison 1790/91 seine Gesellschaft neu zusammen.*) Wir finden u. A. folgende Acquisitionen vor: Balletmeister Roland, Madame Huber (erste seriöse Tänzerin und Vertraute), Mad. Jukanowitz, erste komische Tänzerin, die schon 1778 in Regensburg als „Tänzerin von ausnehmender Behendigkeit und petillanter Munterkeit" gerühmt wurde, und nebst ihren choreographischen Künsten sich auch auf Soubretten, Liebhaberinen und Bauernmädchen verstand, Mad. Merunka (für Vertraute, Kupplerinen und Tanz), Mlle. Paisel (naive Liebhaberin und Tänzerin), Mad. Schwarz (sentim. Liebh.), die Tänzerinen Milde, Neubauer, Walter und Weininger, die Herren Halbe, Huber, Merunka jun., Schöflein (für Windbeutel, flüchtige Bursche und Ballet), Schinagel (Väter und alte Deutsch-Franzosen), Paisel (Tänzer), Schwarz Georg (Liebh. und Vertraute), Schwarz Jos. (niedrig-kom. Rollen, Bediente, Bauern). Ausgeschieden waren Mdlle. Butteau, Mad. Fischer, Mad. Fuchs, Mlle. Uhlich, Mad. Wachsmann, die Herren Dupré, Fuchs, Leizer, Lizner, Michaelis, Wachsmann.

*) Einige Zeit hatte Wahr 1790 das Theater in Unterpacht gegeben. Dies deutet eine im Prager Statthalterei-Archiv enthaltene Eingabe an, worin Joh. Woytěch am 8. April 1790 anzeigt, daß er von dem Unternehmer des Nat. Theaters C. Wahr das Theater auf einige Zeit als Unterpächter übernommen habe und dasselbe nachdem er verschiedene Mitglieder dafür verschrieben, nächste Woche eröffnen werde.

VIII.

Die ersten Jahre der Guardasoni'schen Oper. — Krönungsfeste und Mozart-Tage des Jahres 1791.

(Opernaufführungen unter Guardasoni 1788 — Guardasoni geht nach Warschau. — Rückkehr nach Prag. — Die Krönung Leopold II. in Prag. — Ein phantastisches Fest auf der Marienschanze. — Krönungs-Festlichkeiten. — Die Krönungsoper „la clemenza di Tito". — Mozart abermals in Prag. — Das Monstre-Fest im Nationaltheater. — Mozarts letzte Tage in Prag, sein Tod und Prager Trauerfeierlichkeiten. — Mozarts Sohn in Prag.)

Die Oper des Nationaltheaters war 1788 bekanntlich in die Hände des Neapolitaners Sgr. Domenico Guardasoni übergegangen, der sie im Geiste seines langjährigen Impressario Bondini fortführte und wie dieser den Winter in Prag, den Sommer in Leipzig verbrachte. Im ersten Jahre (1788) begegnen wir außer den bereits erwähnten Opernvorstellungen noch Aufführungen der Opern „Il Talismano" von Salieri*) und „Elisa" von Naumann.**)

Im Jahre 1789 fand sich Guardasoni durch den polnischen Landtag bewogen, nach Warschau zu gehen, kehrte aber 1791 abermals nach Prag zurück, um das Nostitz'sche Theater, das ihm von Ostern 1791 an contractlich überlassen war, zu übernehmen und — einer ehrenvollen Aufforderung der Stände Böhmens

*) **Il Talismano**, Commedia per musica, da rappresentarsi ne' teatri di Praga, L'anno 1788. — La poesia é del Signor Avvocato Goldoni, con molti cangiamenti dell' Abb. da Ponte. — La Musica tutta nuova del Signor Antonio Salieri, Primo Maestro di Cappella di Sua maestà l'Imperatore. In Praga, Presso Giuseppe Emanuele Diesbach.

**) Elise, ein musicalisches Drama, aufgeführt auf den Theatern zu Prag. Im Jahre 1788. Von Caterino Mazzola, Theaterdichter des Kurfürsten von Sachsen. Der Schauplatz ist eine von Menschenfressern bewohnte Insel. — Die Musik ist von Herrn Naumann, Capellmeister des Kurfürsten von Sachsen.

folgend — bei den großartigen Feierlichkeiten aus Anlaß der Krönung Kaiser Leopold II. zum König von Böhmen, mit einer erlesenen Operngesellschaft zu spielen und speciell die Krönungs-Oper, Mozarts „Titus", in würdiger Weise aufzuführen.

Die Vorbereitungen zu den Krönungs-Festlichkeiten hielten 1791 ganz Prag in hochgradiger Aufregung. Der Fremdenzufluß war so groß, daß man ein eigenes „Journal der zur Krönung nach Prag kommenden Fremden" gründete. Aus Rußland, England, Frankreich — dessen Emigranten überhaupt das damalige Europa überschwemmten — ja selbst Spanien und Schweden kamen schaulustige Fremde nach Prag, abgesehen von den Hunderten, welche ihre Officien bei Hofe von Wien nach der böhmischen Landeshauptstadt führten. Zu den Ankommenden aber stellten selbstverständlich Künstler, vom Künstler ersten Ranges und höchsten Renommés bis zum Seiltänzer herab, ein Hauptcontingent. Alles hoffte zu verdienen, zu gefallen. In eine der großartigsten „künstlerischen" Unternehmungen, die für diese Periode vorbereitet wurden, hatte sich ein speculativer Italiener, Namens Valentino Massieri, eingelassen, der in einer Eingabe an die Statthalterei um die Erlaubniß ansuchte, „auf der Marienschanz eine Anzahl großer Schauspielfestivitäten mit großen Aufzügen, Redouten u. s. w." geben zu dürfen. Die Programme zu diesen Productionen versprachen eine Fülle des Sehenswerthen. Die Haupt-Vorstellung, mit welcher die Serie der Productionen begann, sollte einen „persianischen Jahrmarkt" zeigen.

„120 persisch gekleidete Kaufleute" — so hieß es in der Ankündigung — „ziehen auf in Kameele umgewandelten Pferden mit 120 Dienern zu Fuß und 16 Musikern, eine zweite Karawane auf 40 Eseln ein. Darauf folgt ein Fest mit Marionettenspielen, Taschenspielerkünsten, Karten- und Seiltänzer-Künsten, Balancirungen und Voltigirungen, herrlichen optischen Vorstellungen, Tänzen von Hunden und Bären, mit Wahrsagern und Nativität-Stellern, Marktschreiern, Lieder- und Bänkelsängern; 16 Musiker, als Zigeuner verkleidet, besorgen die Musik. Zwei weitere Karawanen bestehen aus je 30 Gärtnern und Gärtnerinen mit Körben von verkäuflichem, köstlichem Obst und je 30 Spaniern und Spanierinen. Um 4 Uhr nimmt der Jahrmarkt seinen Anfang, bei Einbruch der Dämmerung tritt transparente Beleuchtung ein. Zum Schluße sieht man noch eine Karawane von 120 berit-

tenen Chinesen mit Waarenballen oder Thier und Vogelkäfigen mit lebenden Thieren; 24 gefangene Araber sind an die Sänften der chinesischen Karawanenführer gefesselt."

Eine zweite Festivität sollte die „Vermählung und den Triumph des Bacchus und der Ariadne" vorstellen. Das Programm sprach von fünf Triumph-Wägen mit colossalem Gefolge an Bacchanten und Bacchantinen in fleischfarbiger Kleidung, Faunen, Centauren u. s. w. Pan, Silen, Pallas Athene, Vulcan, Venus erscheinen als Triumphatoren mit einem Riesengefolge darunter 40 „figurirende" Löwen, ebensoviele Bären, Kameele (d. h. in Kameele verwandelte Pferde), von Mohren geritten, 24 musicirende Centauren. Zur Besichtigung dieser Wunder sollte eine eigene mit Weinblättern verzierte Galerie, dann 40 Pyramiden unterschiedlicher Bauart dienen. Eine große Labung und ein solenner Contretanz war als der Abschluß des Götterzugs verkündigt. — Ein drittes Fest hatte die Belagerung und Erstürmung einer Schlaraffenburg darzustellen. Das Programm sagt:

„Von den Mauerzinnen der Bretterfestung werden todte und lebendige, rohe und gekochte Eßwaaren, die aus Policinellen und Zigeunern bestehende hungrige Belagerungsarmee locken. Mit Kochlöffeln, Messern und Gabeln aus Holz laufen die Policinellen Sturm gegen die appetitliche Festung. Die Besatzung hält den gefräßigern Mäulern der Policinells an Stöcken und Zwirnsfaden Fleischstücke, Knödel und Würste zielend vor, hält sie dadurch im Sturmlaufe auf und verschafft sich Gelegenheit zu einem Ausfalle, bei dem sie den Policinellen in den Rücken fallen, dieselben in die Flucht schlagen oder gefangen nehmen. Den zweiten Angriff machen die unendlich komisch adjustirten „Taboriner", die statt des Degens den Spinnrocken der Weiber führen. Sie werden zweimal abgeschlagen, worauf die Garnison der belagerten Schlaraffenfestung zur Verhinderung des dritten Angriffs ein Bombardement mit Brod, Schinken, Käse und kleinen Mehlsäcken auf die Belagerer eröffnet. Die Taboriner ergreifen essend die Flucht; eine dritte Waffengattung, die neapolitanisch gekleideten, mit Holzsäbeln bewaffneten „Coriellen", weicht einem Bombardement mit Enten und Gänsen, worauf die Zigeuner zur Attaque vorrücken. Sie erstürmen die Festung, aus welcher bei der allgemeinen Verwirrung Hasen, Ferkel, Lämmer, Gänse, Enten, Fasanen, Indiane, Hühner, Kapaune und Tauben entfliegen und entspringen. Schließlich wird die Garnison kriegsgefangen dem Publicum vorgeführt und die Belagerer nehmen in einer Laube ein großes Mahl bei Musikbegleitung ein."

Das Festprogramm kündigte als vierte Festivität noch ein arkadisches Schäferspiel auf dem Parnaß an, den ein wunderbarer Maschinenbau mit Bäumen, Inschriften, durchsichtigen Vasen und dgl. repräsentiren sollte. Alle diese Herrlichkeiten, die auf den Programmen schon so verlockend aussahen, waren wohl allzu großartig mit Inanspruchnahme übermäßiger Mittel angelegt, und wenn sie auch nur zum Theil ausgeführt wurden, schloß Sgr. Massieri doch mit großem Deficit und reiste „als Cridarius ohne Vorbewußt der Landesbaudirection" von Prag ab: Seine Gläubiger legten auf all seine Sachen gerichtliches Verbot; Alles wurde vom Platze geschafft und veräußert. Einen Theil des Erlöses beanspruchte überdies das Aerar zur Applanirung des Platzes behufs Wiederverwendung zu militärischen Zwecken. So traurig endeten die Wunder des „persianischen Jahrmarkts", und des „Bacchus-Festes" auf der Marienschanze!

Die Krönungs-Feste begannen mit dem Eintreffen des Kaisers (30. August) in dem städtischen Schlosse Lieben bei Prag. Der Zug des Kaisers in die Stadt unter dem glanzvollen Geleite des böhmischen Adels bot allein ein imposantes Schauspiel. Am 6. September war der eigentliche Krönungstag und zugleich der Tag der denkwürdigen Festvorstellung im Nationaltheater. Die Stände Böhmens waren, nachdem Guardasoni mit einer erlesenen Gesellschaft vom Grafen Nostitz hiefür gewonnen war, bestrebt gewesen, ein neues und künstlerisch bedeutendes Werk für die Vorstellung zu erwerben und hatten demgemäß dem von Prag über Alles verehrten Mozart den Antrag gemacht, die Krönungs-Oper zu componiren und in Prag selbst zu dirigiren. Der Meister, ohnehin verletzt, daß ihm seit Regierungsantritt des neuen Kaisers vom Hofe so gut wie keine Beachtung und Beschäftigung zu Theil geworden war, willigte mit Freuden in diesen Antrag, der ihm als eine Satisfaction für jene Kränkungen erscheinen mochte, und machte sich auf die Reise nach Prag.

Seit den unvergeßlichen Don Juan-Tagen war Mozart 1789 einen Tag (den 10. April) in Prag gewesen und hatte mit Guardasoni den Contract für eine neue auf den Herbst dieses Jahres

für Prag zu liefernde Oper besprochen, welcher Contract aber (wahrscheinlich wegen Guardasoni's Abreise nach Warschau) nicht zum definitiven Abschlusse kam. Mozart hatte von Prag aus einen Brief an seine Frau gerichtet, der sich auf diesen leider unfertigen Contract bezieht und deshalb mitgetheilt sein möge. Der Gatte schreibt:

Prag, Charfreitag 10. April 1789.

Liebstes, bestes Weibchen!

Heute Mittag ½2 Uhr sind wir glücklich hiehergekommen, unterdessen hoffe ich, daß Du gewiß mein Briefchen aus Budwitz wirst erhalten haben. Nun folgt der Rapport von Prag. Wir kehrten ein beim Einhorn; nachdem ich balbirt, frisirt und angekleidet war, fuhr ich aus in der Absicht, beym Canal zu speisen; da ich aber bei Duschek vorbeymußte, frug ich erstens dort an — da erfuhr ich, daß Madame gestern nach Dresden abgereist seye!!! — — — Dort werde ich sie also treffen. Er speiste bey Bliborn, wo ich auch österss speiste — ich fuhr also gerade dahin. — Ich ließ Duschek, (als ob jemand etwas mit ihm zu sprechen hätte) herausrufen; nun kannst Du Dir die Freude denken. — Ich speiste also bey Bliborn. — Nach Tische fuhr ich zu Canal und Pachta, traf aber Niemand zu Hause an; — ich ging also zu Guardassoni, welcher es auf künftigen Herbst fast richtig machte, mir für die Oper 200 Duk. und 50 Duk. Reisegeld zu geben. — Dann ging ich nach Haus, um dem lieben Weibchen dieß alles zu schreiben. — Noch was: Ramm (Oboist aus München) ist erst vor 8 Tagen wieder von hier nach Hause, er kam von Berlin und sagte daß ihn der König sehr oft und zudringlich gefragt hätte, ob ich gewiß komme, und da ich halt noch nicht kam, sagte er wieder: ich fürchte, er kommt nicht. — Ramm wurde völlig bange, er suchte ihn des Gegentheils zu versichern — Nach diesem zu schließen sollen meine Sachen nicht schlecht gehen. — Nun führe ich den Fürsten zu Duschek, welcher uns erwartet, und um 9 Uhr abends gehen wir nach Dresden ab, wo wir morgen abends eintreffen werden. — Liebstes Weibchen! ich sehne mich so sehr nach Nachrichten von Dir. — Vielleicht treffe ich in Dresden einen Brief an. — O Gott, mache meine Wünsche wahr! Nach Erhaltung dieses Briefes mußt Du mir nach Leipzig schreiben, poste restante versteht sich. Adieu Liebe, ich muß schließen, sonst geht die Post ab. — Küsse tausendmal unsern Carl, und ich bin Dich von ganzem Herzen küssend

Dein ewig getreuer

Mozart.

PS. An Hrn. und Fr. v. Puchberg alles erdenkliche, ich muß es schon auf Berlin sparen, ihm zu schreiben, um ihm auch schriftlich unterdessen zu danken. Adieu, aimez moi et gardez votre santé si chère et précieuse à votre époux.

Als Mozart 1791 den willkommenen Antrag zur Composition der Prager Krönungsoper und zur Reise nach Prag erhielt, hatte er gerade zwei seiner bedeutendsten Schöpfungen in Arbeit: „Die Zauberflöte" und das Requiem. Man kennt die mysteriöse Art der Bestellung des letzteren Werkes durch einen unbekannten Boten, der den Namen seines Gebieters nicht nennen wollte. Mozart meinte manchmal, der Bote sei ein Wesen aus jener Welt, und das Requiem für seinen eigenen Tod bestimmt. Als er nun im Begriffe war, den Wagen zur Reise nach Prag zu besteigen erschien der geheimnißvolle Bote wieder, zupfte Frau Constanze am Rocke und fragte, was jetzt mit dem Requiem werden würde. Mozart entschuldigte sich mit der Unaufschiebbarkeit der Reise, erbat und erhielt einen neuen Termin gegen das Versprechen, sofort nach seiner Rückkehr das Requiem zu vollenden.*)

Zur Krönungsoper hatte man Metastasio's Operntext „Clemenza di Tito" gewählt, den Mozart neu in Musik setzen sollte. Metastasio hatte die Oper 1734 gedichtet; nach damaligem Brauche war der Text von einer Reihe berühmter Componisten, so u. A. von Hasse, Jomelli, Perez, Gluck (1751), Scarlatti und Naumann, mit Freude ergriffen und im Laufe der Zeiten und namentlich durch den sächsischen Hofpoeten Caterino Mazzola aber auch manchen Veränderungen und Kürzungen unterworfen worden. Trotz alledem war Metastasio's Libretto, welches als echtes Hofgedicht nur darnach strebte, die Güte und Großmuth des Titus gegen Feinde und Verschwörer im vollsten Glanze erscheinen zu lassen, keineswegs geeignet, dem Tondichter Gelegenheit zu wirksamen, eindrucksvollen Compositionen zu bieten. Es mangelte an wahrhaft dramatischer Handlung und wahrhaft dramatischen Personen. Mozart mochte diese Schwächen lebhaft empfinden, und wenn er sie durch seine Musik nicht ganz zu verdecken vermochte, so war wohl auch sein körperliches Uebelbefinden, das ihn schon

*) Das Geheimniß wurde später gelüftet. Ein Sonderling, Graf Franz v. Walsegg zu Stuppach war, wie uns bekannt ist, der Besteller, dessen Verwalter Leutgeb der Bote.

in jenen Tagen, wenige Monaten vor seinem Tode, heimgesucht hatte, und die Kürze der Zeit, die er für dieses Werk zur Verfügung hatte, mitschuldig daran. Mozart arbeitete schon während der Reise, skizzirte im Wagen und führte in den Raststationen die Skizzen aus. Die Arbeit wurde ihm noch dadurch erschwert, daß er das Personal, für welches er schrieb, fast gar nicht kannte. So meinte er, der Sesto sei für einen Tenor bestimmt, während ihn eine Dame sang, und erst in Prag konnte er auf Grund der definitiven Besetzung auch das Werk corrigiren, revidiren und vollenden. Sein Schüler Süßmayer, den er mitgenommen hatte, assistirte ihm bei der Composition insoferne, als er die Seccorecitative schrieb.*) Am 5. September 1791 war die Oper fertig, und für den nächsten Tag die Aufführung bestimmt**); achtzehn Tage nur hatte er zur eigentlichen Arbeit gebraucht.

Die Besetzung war nachstehende:

Tito Vespasiano, imperator di Roma	Sgr. Baglioni
Vittellia, figlia del imperator Vitellio	Sgra. Marchetti-Fantozzi
Servilia, sorella di Sesto	Sgra. Antonini
Sesto, amico di Tito	Sgra. Car. Perini
Annio, amico di Sesto	Sgra. Bedini
Publio, prefetto del pretorio	Sgr. Campi.

Von diesen Personen ist uns Sgr. Baglioni als der erste Don Ottavio in „Don Juan" bekannt, und dieser Umstand widerlegt wohl am besten das Gerücht, Baglioni habe sich darüber

*) Man hat Süßmayer vielfach eine bedeutendere Mitarbeiterschaft, die Composition und Instrumentation mehrer Nummern, zugeschrieben, was die von Mozarts Hand geschriebene Partitur widerlegt; hingegen dürften aber auch die von Nissen mitgetheilten Angaben, daß Mozart die Text-Umänderungen selbst vorgenommen habe, auf Irrthum beruhen, wennschon sein Einfluß bei der Umwandlung oder Ersetzung mehrer Motive, Metastasio's nicht zu verkennen ist.

**) Mozart trug eigenhändig ein: Den 5. Sept., aufgeführt in Prag den 6. September. La Clemenza di Tito Opera seria in due atti per l'incoronazione di sua Maestà l'imperatore Leopoldo II., ridotta a vera opera dal Sgr. Mazzoli, poeta di sua A. S. l'Elettore di Sassonia — 24 pezzi.

aufgehalten, daß Mozart und kein italienischer Componist zur Composition der Krönungsoper berufen worden sei, weshalb ihn Mozart in dieser so schlecht bedacht habe. Die Sängerin der Vitellia, Sgra. Maria Marchetti-Fantozzi (geb. 1767, seit 1788 mit dem Tenoristen Fantozzi vermählt) war aus Mailand nach Prag berufen worden und galt als eine der bedeutendsten italienischen Primadonnen jener Zeit, hervorragend durch Organ, Vortrag und Action, einnehmend durch ihre äußere Erscheinung Ebenso zählten die Damen Perini und Antonini zu den ersten Sängerinen der italienischen Oper. Die Ausstattung der Oper entsprach dem festlichen Anlasse; die ersten drei Decorationen waren von P. Travaglia, fürstl. Esterhazy'schen Decorationskünstler, die vierte von Preising in Coblenz erfunden, die Costüme von Cherubin Babbini aus Mantua. Die Wirkung der Novität auf Musikfreunde schien eine tiefe, bedeutende; dagegen war der allgemeine Erfolg jenem des „Don Juan" nicht zu vergleichen. Das Publicum war ein geladenes, also officiell anwesend und schon in dieser Eigenschaft nicht in der Lage, der Oper jenen Beifall zu spenden, wie er „Don Giovanni" gespendet worden war. Dem Hofe speciell scheint „Clemenza di Tito" wenig gefallen zu haben; der Kaiser, von den prunkvollen Festlichkeiten und den Anstrengungen der Krönungsceremonien erschöpft, soll wenig Antheil daran genommen haben, die Kaiserin, eine ausgesprochene Bewunderin italienischer Musik, äußerte sich, wie man erzählt, sehr wegwerfend über die „porcheria tedesca" der Mozart'schen Musik. Von einer Auszeichnung durch den Hof war denn auch keine Rede; die böhmischen Stände zahlten dem Componisten 200 Ducaten. Zeitgenossen, denen die Empfänglichkeit für gute, echte Musik auch in diesen Tagen nicht abhanden gekommen war, urtheilten allerdings mit Enthusiasmus über das neue Werk ihres Lieblings.

Němetschek schreibt:

„La clemenza di Tito" wird in ästhetischer Hinsicht für die vollendetste Arbeit Mozarts gehalten. Mit feinem Sinn faßte er die Einfachheit, die stille Erhabenheit des Charakters des Titus und die ganze Handlung

auf und übertrug sie ganz in seine Composition. Jeder Theil, selbst die Instrumentalpartie, trägt dies Gepräge an sich und vereinigt sich zu der schönsten Einheit des Ganzen. Da sie für ein Krönungsfest und für zwei eigens aus Italien dazu berufene Sängerinen geschrieben war, so mußte er nothwendig brillante Arien für diese zwei Rollen schreiben. Aber welche Arien sind das? Wie hoch stehen sie über dem gewöhnlichen Stoß der Bravourgesänge?"

Besonderen Eindruck machte das Finale des ersten Actes, eines der großartigsten Werke Mozarts. „Es sind Melodien darin (in der Oper)" — schrieb Prof. G. A. Meißner am Abend der Aufführung in sein Tagebuch — „schön genug, die Himmlischen herabzulocken. Wenn uns Deutschen auch die Empfänglichkeit und Begeisterung für unsere geistigen Heroen fehlt, die Händel z. B. bei den Engländern und Gluck bei den Franzosen findet, — wer möchte heute nicht lieber Mozart als Leopold, der eben Gekrönte, sein?"

In dem Taumel der Festesfreuden verklang „Titus" zum Schmerze seines Schöpfers*); man eilte von Lustbarkeit zu Lustbarkeit, von Fest zu Fest. Wir erwähnen diese nur, insoferne sie mit unserer Geschichte in irgend einem Zusammenhange stehen. Außer der Kaiserkrönung war ja noch die Installation der Erzherzogin Maria Anna als Aebtissin des Hradschiner Damenstiftes zu feiern, mit welcher Würde nach Aufhebung des gefürsteten Benedictinerinenstifts zu Sct. Georg das Recht zur Krönung der Königin

*) Im Jahre 1791 kam, nach einem von mir im böhm. Museum vorgefundenen Textbuch zu schließen, auch Mozarts „Cosi fan tutte" zur Aufführung. Das Textbuch führt die Oper folgendermaßen an:

Cosi fan Tutte, ossia La Scuola degli Amanti, Dramma giocoso in due atti. Da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, sotto L'Impresa e Direzione di Domenico Guardasoni L'Anno 1791. La scena si finge in Napoli — — La Poesia è dell' Abbate Da Ponte, Poeta del Teatro Imperiale. La musica è dell Signor Wolfgango Mozzart Maestro di Capella in attual servigio di Sua. Maestà Cesarea.

Auch ein Textbuch der Oper „La Molinara" (L'Amor contrastato) von Paisiello mit der Bezeichnung „da rappresentarsi nel teatro nazionale di Praga, nell' anno 1791, sotto l'Impresa e Direzione di Domenico Guardasoni" findet sich im böhm. Museum.

von Böhmen verbunden war, und diese Krönung selbst fand am 12. statt; auch war die feierliche Belehnung des Olmützer Fürst-erzbischofs Fürsten v. Colloredo und des Fürsten v. Schwarzburg (in procura) vorzunehmen. Am 11. Sept. besuchte der Kaiser u. A. die „physicalischen Spectakel der Hrn. Pierre und Degabrel in der „Eisernen Thüre" und wohnte der 42. Auffahrt des Luftschiffers Blanchard in der Bubentscher Gegend bei. Der Ballon wurde vor der Sitzbühne des Kaisers entlassen und flog bei Mondenschein majestätisch auf, ein Moment, der sogar einen poetischen Dechant zu einem Huldigungs-Gedichte an den Kaiser in lateinischer, deutscher und čechischer Sprache begeisterte. Am 12. Abends war großer Freiball im Nationaltheater. Um das großartige Arrangement zu ermöglichen, war an das Theater in der Königsstraße ein Neubau gegen die ehemaligen Münze zu angelehnt worden;*) dieser Anbau bildete einen prächtigen Saal mit altrömischen auf Marmorart verfertigten Säulenreihen, die mit Blumen umwunden und mit vergoldeten Capitalen ausgestattet waren. Hinter diesen Säulenreihen befanden sich 20 Souperzimmer; der Fußboden des roth mit Gold austapezirten neuen Saales war auf gleichem Niveau mit dem Parterre des ebenso ausgestatteten Theaters. Fünf Orchester mit 300 vorzüglichen Musikern spielten, zwei im eigentlichen Theater-saale, drei im angebauten Saale. Der kais. Hof soupirte in einem am Ende des neuen Saals errichteten „erhöhten Tempel"; gegen-

*) Am 19. Juni 1791 wandte sich der Landesausschuß an den Grafen Franz Anton Nostitz mit dem Ersuchen um die Erlaubniß, „bei der Krönungsfeierlichkeit an das Theater einen ständischen Saal anbauen zu dürfen, wo eine großen Volksmassen zugängliche Festlichkeit veranstaltet werden sollte." Graf Nostitz antwortete de dato Türmitz 1. Juli 1791 dem Oberstburggrafen Grafen v. Rothenhan: „Hochgeborener Reichsgraf! Unserem gnädigsten, geliebtesten Landesherrn, meinem mir von Jugend auf so theueren Vaterlande und dessen dermaligem so würdigen Vorsteher muß jeder Patriot mit wahrem Vergnügen Sich und das Seinige widmen. Da Ich nun gleich bei Erbauung meines Theaters das Decorum für unsere Vaterstadt Mir zum Hauptzweck genommen habe, wie angenehm muß es Mir seyn, bei einer so herrlichen, von allen treuen Böhmen gewünschten Gelegenheit es anwendbar zu finden . . ."

über im Theater, wo sonst das zweite Parterre war, sah man „eine erhabene Bühne und darüber einen Baldachin", unter welchem der Hof dem von 30 aristokratischen Damen getanzten Contretanz zusah.

Die Cavaliere erschienen alle in gleichförmiger spanischer Kleidung von grün und weißem Taffet mit Federbüschen auf den Hüten.

„In jedem der 20 Soupézimmer" — berichten die Journale — „war eine Tafel zu 16 Gedecken, an welcher die Anwesenden wechselweise speisten. Alles wurden auf Silber von hiezu bestellten Hausofficiers servirt. In der Galerie des zweiten Stockwerks ringsherum waren gleichfalls Tafeln, wo man soupiren konnte. Während dem Souper wurde eine von Herrn Prof. Meißner verfertigte, von Hrn. Kozeluh in Musik gesetzte Cantate aufgeführt. Der ganze Saal war mit Kronen- und vielen anderen nach antiquem Geschmack verfertigten Leuchtern erleuchtet. Zwischen dem Theater und dem neuen Gebäude befand sich ein Buffet von allen möglichen Erfrischungen. Auf der alten Allee, im St. Galliklöster und im ersten Carolinhofe waren die Küchen errichtet, die Speisen selbst und die Getränke befanden sich in den Zimmern des Carolins, welcher durch bedeckte Gänge mit dem Theater im ersten Stockwerke in Verbindung gesetzt wurde. Champagner, Tokayer, Malaga, Rheinwein, Burgunder nebst andern Weinen waren bei einer Menge von fast 4000 Menschen dennoch im Ueberfluße vorhanden, ebenso die Braten, Bäckereien und Erfrischungsgetränke. Um 9 Uhr kamen die allerhöchsten Herrschaften im Saale an. Ein freudiges Vivat tönte ihnen entgegen. Beide Herrschaften sowie die Erzherzoge und Erzherzoginen wurden sodann in die Hofloge geführt, und der Contretanz begann. Das Kaiserpaar blieb bis 11 Uhr, die Erzherzoge bis nach 2 Uhr und huldigten auch dem Tanze. Die Pracht dieses Balles war eine außerordentliche. Ausländer, welche daran Theil nahmen, und die viele allgemeine Belustigungen an anderen Orten mit ansahen, versichern, nirgends etwas angetroffen zu haben, was diesem Feste das Gleichgewicht halten könne. Dabei war die meisterhafte Ordnung nicht zu übersehen. Der Zug der Hinzueilenden dauerte von 5—10 Uhr. Man konnte mehrere hundert Wägen zählen. Im Saale selbst war unter den Tausenden der Anwesenden die vollste Harmonie und bei allem Ueberfluß an Speisen und Getränken die größte Eintracht. Zur Sicherheit und Bequemlichkeit waren die besten Anstalten getroffen. Alle Gassen und Plätze waren mit Militärwachen besetzt. Bei den Eintrittsthüren und an anderen Orten des Gebäudes waren sowohl Commissärs von Cavalieren als auch von Dicasterialbeamten angestellt. Ueberall in der Gegend des Theaters sah man die trefflichsten Feuerlöschanstalten. Gegen 3500 Wachslichter brannten des Festes wegen, sowie man auch sogar die zum Theater führenden Durchhäuser mit Laternen versehen hatte."

Es ist ein Wunder, daß bei dem außerordentlichen Andrang kein Malheur geschah. Man hatte allerdings in etwas origineller Weise vorgesorgt, die fatalsten Elemente fernzuhalten, indem bei der Billeten-Vertheilung „darauf Rücksicht zu nehmen war, daß vornehmlich Jene Zutritt erhalten, die sich mehr beim Tanze als beim Buffet aufhalten." Auch kamen, um Stauungen zu vermeiden, von Zeit zu Zeit Grenadier-Abtheilungen mit vorgehaltenen Brettern in den Saal, die das Publicum auseinderschoben.

Vorher hatte auf dem Hradschin das Hofdiner stattgefunden, wobei die von G. A. Meißner verfaßte, von Kozeluh componirte Fest-Cantate zuerst aufgeführt wurde. Eine grandiose Illumination Prags, prunkvolle Bälle in den Palais des Hochadels, Manöver, Besuche des Kaisers in öffentlichen Anstalten. waren die Ereignisse der nächsten Tage, deren Details an dieser Stelle selbstverständlich nicht berührt werden können. Eine der letzten Festlichkeiten war die Wiederholung der Kozeluh'schen Festcantate im Nationaltheater. Sie fand am 23. September statt, Logen und Galerie-Plätze wurden gegen Bezahlung abgegeben, in das Parterre konnte Jedermann nach Maßgabe des Raums ohne Entrèegeld eintreten. Die Einnahme jener Plätze galt den Armen. Bei der Cantate zeichnete sich besonders Mad. Duschek aus. Am 2. October reiste der Kaiser von Prag zu einer Rundreise durch Böhmen ab, die Kaiserin verließ ebenfalls bald die Hauptstadt. Der Fremdenstrom verlief sich, und nur freundliche Eindrücke blieben von den rauschenden Festlichkeiten zurück.

Mozart, der in diesen Tagen in seinem lieben Prag weilte, befand sich in keiner rechten Festesstimmung. Theils kränkte er sich über den seinen Erwartungen keineswegs entsprechenden Erfolg des „Titus", theils litt er körperlich immer schwerer. Er medicinirte, sah blaß aus und trug zumeist traurige Mienen zur Schau, wenn sich auch manchmal im Kreise treuer, lustiger Freunde sein Humor wieder Bahn brach. In Duschek's Villa verbrachte er wie 1787 die angenehmsten Stunden. Auch beschäftigte ihn damals immer wieder die „Zauberflöte". Während seines diesmaligen Aufenthalts in Prag besuchte er — so erzählt man — fast täglich mit seinen

Freunden ein unweit seiner Wohnung gelegenes Kaffeehaus, um mit Billardspielen sich zu zerstreuen. Man bemerkte einige Tage lang, daß er während des Spielens ein Motiv ganz leise für sich hinsummte und mehrmals während der Andere spielte, ein Buch aus der Tasche zog, flüchtige Blicke hineinwarf und dann wieder fortspielte. Wie erstaunt war man, als Mozart auf einmal seinen Freunden in Duschek's Hause das schöne Quintett aus der „Zauberflöte" zwischen Tamino, Papageno und den drey Damen, das gerade mit demselben Motive beginnt, welches Mozart während des Billardspiels so beschäftigt hatte, auf dem Clavier vorspielte! Wohl aus derselben Zeit erzählt Nissen noch folgendes Geschichtchen:

„Als Mozart zu Prag im Gasthofe „das neue Wirthshaus (jetzt „goldener Engel") genannt, wohnte, hörte er da einen fertigen und allgemein beliebten Harfenisten, der die Gäste mit Favoritstücken aus der so beliebt gewordenen Oper „Le Nozze di Figaro" und eigenen Phantasien, obwohl er nicht nach Noten spielte, zu unterhalten pflegte. Mozart ließ ihn auf sein Zimmer kommen und spielte ihm ein Thème auf dem Pianoforte vor, mit der Frage: ob er wohl im Stande wäre über dasselbe aus dem Stegreife Variationen zu machen? Dieser besann sich eine kleine Weile, bat Mozart, ihm das Thème noch einmal vorzuspielen und variirte dasselbe wirklich mehre Male, worüber Mozart seine Zufriedenheit äußerte und ihn sehr reichlich beschenkte. Da dieses Thèma, welches Mozart wahrscheinlich auf der Stelle erfand, bis jetzt nirgends als in dem Gedächtnisse dieses nunmehr bejahrten Harfenisten aufzufinden war, so entriß ein eifriger Verehrer Mozarts es der Vergessenheit dadurch, daß er es in Noten übertrug und somit sein Dasein für immer sicherte . . ."

Dieser Harfner hieß, wie man erzählt, Hofmann und soll nach circa 1843 in den Straßen Prags als uraltes, verwittertes Männchen in alter Tracht, mit gepudertem Haar, Zopf, Kniehosen und Schnallenschuhen zu sehen gewesen sein, von einem Caféhaus und Gasthaus zum anderen wandernd und spielend — mit Vorliebe, aber nur auf besonderes Verlangen, jene ihm von Mozart gewidmete Composition. „Copánek" (Zöpfchen) nannte spottend die Gassenjugend den alten Musikanten, den letzten Ueberrest einer der schönsten Perioden der Musikgeschichte Prags.*)

---

*) Von alten Pragern wurden mir noch andere Versionen über diese Mozart-Episode mitgetheilt. So erzählt man, es seien zwei Stücke, ein

Der Abschied Mozarts von Prag war diesmal besonders rührend und schmerzlich. Der Meister vergoß Thränen und schied unendlich schwer — er schien zu ahnen, daß er sein liebes Prag nicht wiedersehen sollte.*) Erschöpft durch die Aufregungen, Anstrengungen und Zerstreuungen des Prager Aufenthalts, war Mozart noch kränker nach Wien zurückgekehrt, als er es verlassen hatte; er arbeitete rüstig an seinem „Requiem" und der „Zauberflöte", dirigirte am 30. Sept. noch die erste Aufführung dieser Oper in Wien, und am 5. December verschied er. Die Trauer um Mozart war in Prag womöglich noch größer als in Wien. Am 14. Dec. 10 Uhr Vormittags wurden in der Kleinseitner Pfarrkirche zu St. Nicolaus, wo Strobach Chordirector war, von diesem eine feierliche Todtenmesse veranstaltet.

„Den Tag zuvor wurden gedruckte Parte für den Adel und das ganze Publicum ausgegeben, am Tage selbst eine halbe Stunde hindurch alle Glocken an der Pfarrkirche geläutet. Fast die ganze Stadt strömte herzu," — berichtet man — „so daß weder der wälsche Platz die Kutschen noch die sonst für 1000 Menschen geräumige Pfarrkirche die Verehrer des Verklärten fassen konnte."

Marsch und eine Gavotte gewesen, die Mozart für den Harfner componirte; sonst ist überall nur von einem Stücke die Rede. Noch in späteren Jahren wurde derselbe in das von Dionys Weber geleitete Prager Conservatorium eingelassen, um den Schülern vornehmlich Mozart'sche Compositionen vorzuspielen, wofür er stets eine ganze Mütze mit Kupfergeld erhielt. Ein Mozart-Verehrer bot dem armen Musikanten 5 fl. für das Stück, doch wollte er sich nicht von dem kostbaren Andenken trennen. Der Name Hoffmann soll nach einer Version auf einer Verwechslung mit einer anderen stadtbekannten Persönlichkeit des alten Prags beruhen — von dem Harfner habe man nur den Spitznamen „copánek" gekannt.

*) Den Abschied Mozarts von Prag hat A. Meißner in seinen „Rococobildern" pietätvoll beschrieben, aber die Details scheinen minder verläßlich, weil Director Bondini, der hier unter den Abschiednehmenden speciell angeführt wird, bereits 1789 gestorben war. Nach Meißner hätte sich bei dem Reisewagen, den Frau Mozart u. A. mit Victualien aus dem Böhmerland bepackt hatte, vor dem Hause „zu den drei Hackeln" auch der Harfenist Hofmann eingefunden, um den gütigen Meister noch einmal zu sehen.

Das Requiem, eine Composition von Rosetti (recte Rösler), wurde von 120 der ersten Tonkünstler Prags, an der Spitze derselben Mad. Duschek, „so herrlich executirt, daß Mozarts Geist im Elysium sich darüber freuen mußte." In der Mitte der Kirche stand ein „herrlich beleuchtetes Trauergerüst", 3 Chöre, Pauken und Trompeten ertönten in dumpfen Klange. 12 Schüler des Kleinseitner Gymnasiums trugen Trauerflöre quer über die Schulter und weiße Tücher in der Hand. Das Publicum war in andachtsvoller Stimmung, und viele heiße Thränen wurden um Mozart geweint. „So zollt man Ehre seinem Verdienst nach dem Tode in Prag"; sagt der Zeitungsreferent, „unersetzlich ist sein Verlust, es gibt und wird Meister in der Tonkunst geben, aber, um einen Mozart wieder hervorzubringen, wird die Natur Jahrhunderte brauchen."

Am 13. Jäner 1792 veranstaltete eine Gesellschaft von Prager Verehrern des verblichenen Meisters im Nationaltheater eine Erinnerungsfeier an denselben zu Gunsten der hinterlassenen Familie. Graf Franz Sternberg und Dr. v. Vignet standen an der Spitze der Arrangeure, der Adel erschien fast vollzählig, das Publicum massenhaft und nahm mit Andacht und stürmischem Beifall das aus Mozart'schen Compositionen bestehende Programm auf. Die Gesangstücke waren der in Prag noch nicht aufgeführten Oper „Idomeneo" entnommen. Neben Mad. Duschek, die ergreifender denn je sang, wirkten Frl. v. Vignet, Frl. Mariani und Hr. Ramisch mit; Wittasek, ein würdiger Schüler Duschek's, spielte ein neues großes Mozart'sches Concert auf dem Fortepiano. Am 7. Februar 1794 endlich gaben die Hörer der Rechte an der Prager Universität bei Anwesenheit der Witwe Mozart in Prag dem Andenken des Unsterblichen eine große Akademie, über welche die „Prager Neue Ztg." (Nr. 12, 1794) berichtet:

„Der Akademiesaal war stark beleuchtet. Im Hintergrunde desselben über dem Orchester flammte Mozart's Name in einer Art von Tempel, zu dessen beiden Seiten 2 Piramiden mit den Inschriften „Dankbarkeit und Vergnügen" transparent illuminirt standen. Man wählte für diesen Abend die besten Stücke von Mozart. Den Eingang machte eine Symphonie in C, dann spielte Hr. Wittasek, ein sehr hoffnungsvoller junger Böhme, das prächtigste Concert von Mozart in D-moll auf dem Fortepiano mit eben-

soviel Präcision als Gefühl. Darauf sang Böhmens beliebte Sängerin Frau Duschek das himmlische Rondo der Vitellia aus der opera seria „la clemenza di Tito" von Mozart. Ihre Kunst ist allgemein bekannt; hier begeisterte sie noch die Liebe für den großen Todten und seine gegenwärtige Fr. Witwe, deren warme Freundin sie immer gewesen ist. Den Beschluß machte eine der besten Symphonien, die es gibt, in D-dur von Mozart. Die Musik ging sehr gut, obgleich es kritische und meist concertirende Stücke waren; denn es exequirte sie das Prager Orchester, und sie sind von Mozart! Man kann sich vorstellen, wenn man Prags Kunstgefühl und Liebe für Mozart'sche Musik kennt, wie voll der Saal gewesen sey. Mozarts Witwe und Sohn zerfloßen in Thränen der Erinnerung an ihren Verlust und des Dankes gegen eine edle Nation. Mozart scheint für Böhmen geschrieben zu haben, nirgends verstand und exequirte man besser seine Musik als in Prag, und selbst auf dem Lande ist sie allgemein beliebt."

Unter die Theilnehmer an der Akademie wurde eine Trauer-Ode auf Mozart's Tod von Meinert vertheilt. Mozart's Sohn Carl war bereits seit 1792 auf Veranlassung eines Wohlthäters der Familie, des Barons van Swieten, nach Prag zur Erziehung gegeben worden, wo er bei Prof. Němetschek Unterricht und Wohnung, bei Duschek die Kost und einigen Unterricht im Clavierspiel erhielt — zum Musiker war er nicht bestimmt. Mad. Duschek stellte ihn, als der chursächsische Capellmeister Naumann nach Prag kam, diesem vor, und Naumann richtete eine die Verdienste des Vaters betonende, alle Anwesenden erschütternde Ansprache an den Knaben. Bei der Sorgfalt, die die Prager Verehrer Mozarts auf dessen Sohn verwendeten, fällt uns eine „Erklärung in Betreff des jungen Mozart", der wir in der „Prager Neuen Ztg." (Anhang, Nr. 28, 9. April 1794) begegnet sind und die sich auf einem Versuche, den Knaben theatralisch zu verwerthen, bezieht, doppelt auf. Es heißt da:

„Man ist dem verehrungswürdigen Prager Publicum, welches den Namen Mozarts zu ehren weiß, eine Erklärung schuldig, die durch die 2 letzten Opernavertissements nothwendig gemacht wurde. Der Knabe Mozart, der Sohn des unsterblichen Mannes, dessen himmlische Harmonien uns noch spät entzücken werden, ward auf Veranlassung Sr. Exc. des Herrn Baron von Switten, seines edlen Wohlthäters im Vertrauen auf den Geist der böhmischen Nation, nach Prag zur Bildung und Erziehung gegeben. Dieser 9jährige Knabe, voll Feuer und Lebhaftigkeit, sollte nach dem Wunsche einiger Freunde des Mozartischen Namens in der Opera „Axur"

in der Rolle des Opferknabens öffentlich auf der Bühne auftretten. Welch eine schädliche Wirkung dieß auf die Bildung des jungen Menschen gehabt hätte, das können nur jene ganz einsehen, deren Aufsicht und Sorge derselbe übergeben wurde. Die Kinder großer Männer gehören einigermaßen dem Publicum an, und die Erzieher des Knaben haben zu viel Hochachtung für dasselbe, und zu viel Liebe für das Wohl des Knaben, als daß sie es hätten zulassen können. Da diese Gesinnungen zugleich diejenigen seines edlen Wohlthäters und seiner Mutter sind, so nahm man umsoweniger Anstand, das Auftretten des Knabens zu verhindern. Hätte man in den Opernanzeigen die Sache der Publicität nicht voreilig überliefert, so wäre diese Erklärung nicht nöthig gewesen; aber so könnte leicht der Unterrichtete nach den letzten Opernzetteln die Witwe Mozart, die voll Hochachtung und Dankbarkeit für's Prager Publicum ist, eines Eigensinns beschuldigen, wovon sie nichts weiß."

Der Knabe blieb bis 1797 in Prag; seine späteren Lebensschicksale hat er in dem bereits mitgetheilten, an Hrn. Popelka in Prag gerichteten Briefe erzählt; 1859 beschloß er zu Mailand in bescheidenen Verhältnissen sein Leben. Seinem Bruder W. A. Mozart, einem Musiker von großer Begabung, die allerdings nicht an jene des Vaters heranreichte, haben die Prager in Concerten pietätvollen Beifall gezollt, dem großen Mozart aber bewahren sie noch heute dieselbe Bewunderung und Liebe wie ihre Vorfahren, und ein Prüfstein für jede ihrer Theaterdirectionen ist die Aufführung des erhabensten seiner Werke, das er für sie geschaffen.

IX.

Die Compagnie Bondini-Seconda. — Das Kleinseitner Theater unter Seconda bis zu seinem Untergange.

(Die Bondini-Seconda'sche Gesellschaft 1788. — Schillers „Don Carlos". — Bondini und Seconda schließen einen neuen Pachtvertrag mit dem Grafen Thun ab. — Bondini tritt alle Rechte an Seconda ab. — Personalstatus 1789. — Regie Opitz. — Neue Theaterpläne Seconda's. — Seconda bleibt im Thun'schen Theater. — Die Saison 1790/91. — Personal und Repertoire. — Der Brand des Kleinseitner Theaters. — Dank und Abschied der „abgebrannten" Gesellschaft. — Ovationen für Thun und Seconda. — Seconda's Abgang.

Seit Ablauf des Bondini'schen Contracts mit dem Besitzer des Nationaltheaters Grafen Franz Anton Nostitz war Bondini und sein neuer Compagnon, der ehemalige Cassier Franz Seconda*), mit seiner berühmten Dresdener Schauspielgesellschaft in Prag auf das Theater im gräfl. Thun'schen Hause auf der Kleinseite beschränkt, das ihm laut Contract mit dem Hauseigenthümer noch ferner zur Disposition stand. Dort zog die Bondini-Seconda'sche Gesellschaft in ihrer neuen Organisation unter der Compagnie-Unternehmung am 12. Mai 1788 ein, und Mad. Koch begrüßte die Prager mit einer poetischen Ansprache von Buschel, die insbesondere dem Schmerz über den Verlust Reinecke's Ausdruck gab. Die Prager empfingen mit wahrem Enthusiasmus die Gesellschaft, die ihnen stets reine Kunstgenüsse in unübertroffener Güte vermittelt hatte.

„Den 12. Mai" — schreibt die „Prager Oberpostamtsztg." — hatten wir das unbeschreibliche Vergnügen, die Bondini'sche Gesellschaft wieder im hochgräfl. Thunischen Hause auftreten zu sehen. Der Prolog, von Mad.

---

*) Ein anderer Seconda, Joseph, leitete eine Sachsen bereisende Gesellschaft. — Franz Seconda war 1755 zu Dresden als der Sohn des dortigen Delicatessenhändlers Franz Maria Seconda geboren, stand bekanntlich dem Impressario Bondini schon seit 1779 als Cassier zur Seite und genoß nicht nur dessen volles Vertrauen sondern auch die volle Gunst des Dresdener Hofes und der leitenden Persönlichkeiten in Prag.

Koch gesprochen, gewann alle Herzen. Gewiß konnte sich Niemand der Thränen enthalten bei der Stelle, wo diese Künstlerin in dem Tone ungeheuchelter Wehmuth von dem Verluste des verklärten Reinecke sprach. Sie schloß mit der Bitte um die Liebe für die Gesellschaft, dessen gewährte sie des Auditoriums laute Versicherung, welche das Geräusch der Trompeten überschallte. Die Vorstellung selbst unter dem Titel „Die Engländer in Amerika" wurde mit einem Beifalle aufgenommen, der nicht nur allein mit Händeklatschen (dem Alletagslohn der Alletagsschaukünstler), sondern mit dem stummen Dahinstarren, unterbrochen von Schluchzen und Augentrocknen — aus jeder Seele den Seelenmalern reichlich zufloß. Ob hier der Ausdruck „Seelenmaler" blos aus einer Zeitungsposaune schnarre oder wirklich am rechten Orte stehe, mögen die Thränen der Rührung entscheiden; ohne welcher keiner der Zuschauer wieder erzählen kann, wie er von diesen Künstlern überrascht und dahingerissen worden. Nach geendigtem Spiele wurde Hr. Brückl und Mad. Albrecht herausgerufen."

„F. von B. im Namen einer Gesellschaft Litteratoren" unterschrieb der Kritiker, der sich so begeistert über die Leistungen der Gesellschaft äußerte. Das Repertoire war gerade in dieser Saison besonders interessant. Die erste große Novität, welche die Bondini'sche Gesellschaft brachte, war Schiller's „Don Carlos". Der lakonische Bericht sagt:

„Am 5. Aug. wurde von der Bondini'schen Schauspielergesellschaft das neue von Hrn. Schiller so meisterhaft bearbeitete Originalschauspiel „Dom Carlos" zum erstenmal gegeben und ebenso meisterhaft ausgeführt."

Einen interessanten, aber ziemlich düster gefärbten Bericht über die Don Carlos-Aufführung der Bondini-Seconda'schen Gesellschaft (allerdings nicht in Prag, sondern in ihrer sächsischen Residenz) hat Appellationsrath Körner an Schiller selbst erstattet. Er schreibt:

„Das Haus war sehr voll und nach dem Schlusse des Stückes wurde ungewöhnlich lange geklatscht. Wie die Vorstellung war, kannst Du Dir denken, da Drewitz den Carlos und Schirmer den Marquis machte. Und beide waren mir doch lieber als Brückl. Schirmer gelangen einige Stellungen, und bei der Gefangennehmung des Carlos that sein Spiel und seine Stimme eine überraschende Wirkung. Bei Drewitz muß man Mitleid mit seinem gänzlichen Unvermögen haben. Er hatte doch ziemlich gelernt. Seine Monotonie war bloß Null und er verdarb wenigstens nichts durch widrige Accente. Aber Brückl war oft unausstehlich. Seine Würde that ihm gar zu gütlich, so daß er überall das Beiwort königlich ein-

flickte. „Merkt euch das", war auch eine Lieblingsredensart von ihm. Denke Dir eine so unedle Gestalt wie Brückl, die nur das Crasse, nur den Tyrannen in Philipp heraushebt und für den alle anderen Züge verloren sind. Angenehme Empfindung hat mir eigentlich nur die Koch gemacht. Sie war sehr gut angezogen, ihre Gestalt und ihr Anstand war für ihre Rolle im Ganzen sehr passend, und in der Eifersuchtsscene mit dem König sprach sie auch ziemlich gut und nach ihrer Art mit Wärme. In anderen Stellen war ihre Kälte weniger widrig, weil man sie für Zwang ihres Standes und ihrer Lage ansehen konnte. Von der Albrecht habe ich mehr erwartet. In der Scene mit Carlos ist ihre Coquetterie ohne alle Grazie. Anstatt des leichteren Conversationstons declamirt sie bald, bald schnattert sie mit unnatürlicher Heftigkeit und renkt sich überhaupt wie Hase, wenn er Eroberungen machen will. Auch war sie nicht vortheilhaft angezogen, bis zur Carricatur bloß, und weite Aermel, die zu ihren dürren Armen sehr schlecht sich ausnahmen. Im Monolog und in der Scene mit Perez hat sie einige Sachen gut gesagt. Im vierten Acte nach der Gefangennehmung spielte sie äußerst kalt, vielleicht aus Mißvergnügen, weil sie nicht zu gefallen schien. Schönwärt spielte mit Anstand, sprach aber sehr kalt. Henke blieb der verkleidete Sänftenträger. Bei einigen Stellen entstand beinahe ein allgemeines Gelächter, wo er nämlich sagt: „Alle für Einen" bei der Verschwörung und im vierten Acte, wie Lerma und nicht Alba zum König gerufen wird, und Perez zu Alba sagt: „Mit uns ist es aus." Noch ein paar Schnurren: In der Eifersuchtsscene sagt Brückl zur Königin: „Jetzt keine Winkelhaken, Madame, und keine Schrauben." Sein Anzug war bis zum Stutzerhaften prätentionirt. Drewitz beliebte in der Scene mit der Eboli u. A. zu sagen: „Das ist kein Strich für solche Blumen." Minna meint, Hr. v. König hätte vielleicht den Himmel als anstößig weggestrichen."

In Prag hatte „Don Carlos" einen durchschlagenden Erfolg und erlebte mehre Wiederholungen noch in der Sommersaison 1788. So heißt es in einer Zeitungsnotiz vom 23. August:

„Da verschiedene abwesende hohe Herrschaften den Wunsch geäußert haben, daß das beliebte, und so ausnehmend gut exequirte Trauerspiel vom Rath Schiller Dom Carlos, von der Bondini'schen Gesellschaft wiederholt würde, so ist die Aufführung desselben zum letztenmal künftigen Dienstag als den 26. August festgesetzt worden."

Nach Beendigung der Sommer-Campagne wurde es wieder still im Thun'schen Theater, das dann nur zu besonderen künstlerischen Veranstaltungen, musikalischen Akademien u. s. w. benützt wurde.

Im Frühjahr 1789 schickte sich Sgr. Bondini an, einen lange gehegten Wunsch, noch einmal seine italienische Heimat wieder-

zusehen, auszuführen, und war bestrebt, vor seiner Abreise seine Angelegenheiten vollständig zu ordnen. Es war, als hätte er vorhergesehen, daß er von dieser Reise nicht mehr zurückkehren sollte. Zunächst schloß er in Gemeinschaft mit Seconda einen neuen Contract für das Kleinseitner Theater mit dessen Eigenthümer, dem „Reichsgrafen Jos. Wenzel Grafen v. Thun, k. k. wirkl. dienstleistenden Kämmerer, General-Feldwachtmeister und Brigadier bei denen Armeen" ab. Nach den einzelnen Punctationen dieses Vertrags wurde das ganze gräfliche Haus Nro. 157 auf der Kleinseite mit Ausnahme zweier Beamten- und Diener-Wohnungen vom 1. Juni 1789 bis letzten Mai 1792 an Bondini und dessen Erben sowie an Bondinis Compagnon Franz Seconda vermiethet. Es durften darin „Casinen oder sogenannte öffentliche Zusammenkünfte und Bälle für den hohen Adel und sonstige ansehnliche und bürgerliche Personen, Concerte oder sonstige Schauspiele" abgehalten werden; die Quartalraten des Zinses, der 1000 fl. jährlich betrug, waren ohne Rücksicht darauf, ob das Haus zu den angeführten Zwecken mehr oder weniger oder gar nicht benützt werden würde, zu entrichten. Einen durch Feuer verursachten Schaden hatte der Pächter zu tragen, wenn er durch sein Personal verschuldet würde; im Kriegsfalle stand beiderseits halbjährige Aufkündigung frei. Der Contract trat mit 13. Mai 1789 in Kraft. Schon am 15. Juli desselben Jahres aber übertrug Bondini alle seine hiedurch erworbenen Rechte an Seconda ab, verkaufte demselben das Theater im Thun'schen Hause nebst allen dort und im Kotzentheater deponirten Decorationen, Möbeln und Garderobestücken sowie sämmtliche Opern-Partituren und gedruckte Opernbücher um 8000 fl. baar und bestimmte Seconda in jeder Hinsicht zu seinem Nachfolger in theatralibus. Als diese Angelegenheiten geordnet waren, trat er, schon kränkelnd, die Reise nach Italien an, ohne jedoch das Land seiner Heimat, seiner Sehnsucht, zu erreichen: auf dem Wege starb er zu Brauneck in Tirol am 30. October 1789 an der Auszehrung. Prag und die übrigen Städte, in denen er gewirkt, trauerten aufrichtig um ihn; er war einer der hervorragendsten italienischen Operndirectoren seines Jahrhunderts, und

um das deutsche Schauspiel haben sich Wenige so große Verdienste erworben als dieser in der Theatergeschichte Prags epochemachende Italiener.

Seconda hatte mittlerweile sein Regiment in Prag angetreten. Die Personalverhältnisse erhellt folgende Standes-Tabelle:

Unternehmer Hr. Pasqual Bondini (dann Seconda). — Regisseur Hr. Opitz. — **Actricen:** Mad. Albrecht, alle ersten tragischen und zärtl. Liebhaberinen. — Dlle. Bösenberg, muntere und naive Liebh., 1. Soubr. und verkleidete Mannsrollen. — Mad. Brükl, Mutterrollen. — Dlle. Brükl, Kinderrollen. — Mad. Drewitz, Soubretten. — Mad. Emrich, Vertraute und Soubr. — Mad. Henke, ernsthafte und kom. Mütter, Königinen. — Mad. Koch, trag. und zärtl. Liebh., Königinen, Damen vom Stande, edle Mütter und verkleidete Rollen. — Dem. Merlitz, jugendl. Liebh. und Agnesen. — Mad. Seconda, Liebh, und 2. Soubr. — Dlle. Weinhold, 2. Liebh. **Acteurs:** Hr. Bösenberg, 1. Bediente und launige Char.-Rollen. — Hr. Brükl, 1. Väter, Könige, polternde Alte und ernsthafte Char.-Rollen. — Hr. Griesbach, 2. kom. Bediente. — Hr. Drewitz, Liebh. — Hr. Emrich, zärtl. Väter und gesetzte Char. — Hr. Henke, ges. Väter, launigte Bauern und Vertraute. — Hr. Opitz, 1. Helden, 1. Liebh. und Chevaliers. — Hr. Sello, Hilfsrollen. — Hr. Schirmer, 1. Liebh. und junge Helden. — Hr. Schouwärt, ges. Liebh., Char. und Pedanten. — Hr. Zucker, Alte, zärtl. Bauern, treuherzige u. kom. Bediente. — Hr. Ermes, kleine Bediente und Nebenrollen. — Souffleur Hr. Ullrich. — Garderob. Hr. Tetzel. — **Abgegangen:** Hr. Borchers, Hr. und Mad. Bißler, Hr. Nabel, Dem. Warm, Dem. Wittekind. **Entlassen:** Hr. und Mad. Braun. — **Gastrollen:** Hr. Möller als Oberförster in den „Jägern" und Odoardo in „Emilia Galotti". — **Debuts:** Dem. Weinhold als Agnes Bemauerin. — Dem. Merbitz als Henriette im Rendezvous. Hr. und Mad. Braun als Pastor Seebach und Oberförsterin in den „Jägern", Hr. Opitz als Ferdinand in „Kabale und Liebe".

Bemerkenswerth war vor Allem die Uebernahme der Regie durch Opitz. Er sollte den unersetzlichen Reinecke ersetzen und hatte wohl zum Theil das Zeug dazu, schadete aber der Gesellschaft in mancher Hinsicht durch die flach naturalistische Kunstrichtung, der er huldigte, durch die Speculation auf den Beifall der Massen, der ihm mehr galt als die stille Anerkennung der gebildeten, urtheilenden Minorität.

„Wie kommt es" — sagt eine 1799 in Dresden erschienene Kritik des sämmtlichen Personals der „Kurf. sächs. Hofschauspielergesellschaft" über die

Regie Opitz — „daß wir die Meisterwerke unserer dramatischen Dichtkunst entweder gar nicht oder doch äußerst selten zu sehen bekommen? Iphigenie von Goethe ist noch nie gegeben worden, von Schiller's „Piccolomini", den man schon überall gesehen hat, weiß man hier noch nichts. Daß es einen Weiße, Klinger, Leisewitz gegeben habe, scheint man ganz vergessen zu haben. Emilia Galotti, Clavigo dienen gleichsam nur als Nothbehelfe. Der Miß Sarah Sampson wird nicht mehr gedacht, dahingegen viele unserer dramatischen Mißgeburten bis zum Eckel abgedroschen werden. Es ist mir recht gut bekannt, wie man sich zu entschuldigen pflegt. Das Publikum will gern Etwas Neues sehen, sagt man, und auf ein volles Haus muß man bedacht sein. Aber das Publikum ist wirklich so tief noch nicht gesunken, daß es nicht das Gute, hauptsächlich das Vortreffliche, dem Neuen, wenn es keines von diesen ist, vorziehen sollte. Auch machen viele (gute) Stücke wie z. B. Don Carlos, Fiesco u. A. allemal ein volles Haus. Jene Entschuldigungen sind also Ausflüchte und der Grund muß in etwas Anderem liegen. Die Wahrheit aber will ich Herrn Opitz ans Herz legen, daß der Geschmack des Publikums mehr und mehr verdorben werden müsse, wenn ihm ewig geschmackwidrige oder doch nur mittelmäßige Producte vorgelegt werden. Der Schauspieler soll aber nicht nur zum Vergnügen sondern auch zur Bildung des Publikums beitragen."

Auch warf man Opitz Parteilichkeit bei der Rollenvertheilung vor, die sich sogar soweit erstreckt haben soll, daß er die Rollen selbst veränderte, wirksame Reden aus der einen in die andere Rolle übertrug u. s. w. Auch der Einfluß Seconda's, der bei allem Eifer, Gutes zu bieten, doch von der Cassa mehr verstand als von der Kunst und deßhalb die erstere auch vorwiegend im Auge hatte, mag bei dieser Gestaltung der Verhältnisse einflußnehmend gewesen sein. Trotzdem erfreute sich die Gesellschaft unter Seconda-Opitz in Prag fast derselben Beliebtheit wie unter Bondini-Reinecke, und Seconda machte so gute Geschäfte, daß er 1790 den Entschluß faßte, ein eigenes geräumigeres Theater in Prag zu bauen. Er richtete zu diesem Zwecke ein Immediatgesuch an den Kaiser, berief sich unter Vorlage des mit Bondini geschlossenen Vertrags, der ihn in alle Rechte desselben einsetzte, auf die Bondini mittelst Hofdecret vom 10. Juli 1787 ertheilte Erlaubniß, „ein Theater auf der Kleinseite oder sonstwo in Prag erbauen und darin alle Gattungen von Schau-, Lust- und Sing-Spielen geben zu dürfen," um für sich die Berechtigung zur Errichtung

eines neuen Theaters darzuthun. In einer Eingabe an den Magistrat vom 1. August 1790 wies er die Annahme zurück, daß er aus Prag Geld ins Ausland schleppen wolle, im Gegentheil, er lasse sich stets Geld aus Sachsen kommen; endlich bemerkte er, gegenüber dem Einwande, daß dem Altstädter Haupttheater aus der neuen Concurrenz neuer Schaden erwüchse, die Kleinseite sei soweit von der Altstadt entfernt, daß hier ein Theater bestehen könnte, ohne dem Altstädter Theater zu schaden, namentlich wenn beide nicht an denselben Tagen spielen. Trotzdem wurde Seconda mit seinem Gesuch, die Concession Bondinis für ein neues Theater auf ihn zu übertragen, endgiltig abgewiesen. Das Gubernium hatte eben in einem Berichte an die Hofkanzlei vom 20. Mai 1790 das Nostitz'sche Theater als vollkommen ausreichend für die Altstadt bezeichnet, wenn es nur in den Händen eines tüchtigen Unternehmers wäre. Uebrigens hätten auch bisher schon Nebentheater auf der Neustadt und Kleinseite bestanden. Eine Concurrenz, so heilsam sie sonst sei, müsse für Prag, wo namentlich im Sommer kein genügendes Theaterpublicum vorhanden sei, das gerade Gegentheil bewirken. Die Anhäufung vieler Theatergesellschaften in Prag würde nur eine Häufung schlechter Stücke und schlechter Aufführung hervorrufen; man müsse vielmehr wünschen, daß der Director des Haupttheaters auf dem Carolinplatz ohne Beeinträchtigung Alles zur Befriedigung des Publicums aufzubieten in die Lage käme.

Seconda, hiedurch abgeschreckt und besorgt, auch seine Concession für das Thun'sche Theater zu verlieren, richtete eine neue Immediateingabe (vom 22. Juni 1790) an den Kaiser, worin er zunächst die Nothwendigkeit eines zweiten Theaters in Prag darlegte. Das Nationaltheater leide durch die schlechte Akustik; auch Bondini habe sich hauptsächlich infolge dieses Gebrechens (?) und der dadurch veranlaßten Unzufriedenheit des Publicums mit 6000 fl. Schaden auf sein Kleinseitner Theater zurückziehen müssen; hier aber hätten nur 200 Menschen im Parterre Platz, die im Sommer vor Hitze verschmachteten. Angesichts dieser Verhältnisse sei er von einigen Theaterfreunden ersucht worden, ein neues, bequemes,

fehlerfreies Theater auf der Kleinseite zu erbauen, und habe auch die entsprechende Unterstützung in sicherer Aussicht gehabt. Er verzichte aber darauf und auf dies ganze Project und begnüge sich damit, die kaiserliche Genehmigung zur Fortsetzung seiner Vorstellungen im Thun'schen Hause als Rechtsnachfolger Bondini's zu erbitten. Damit das Altstädter Haupttheater nicht geschädigt werde, proponirte er, solle immer einen Tag dort, den anderen auf der Kleinseite gespielt werden. Der Ruin eines Directors könne dann nicht durch solche Concurrenz, sondern nur durch eigene, üble Oekonomie verursacht werden. Zur Empfehlung seiner Person berief sich Seconda auf die Gunst des Prager und Dresdener Publicums sowie des chursächsischen Hofes, wovon ein eigenhändiges Schreiben der Prinzeß Therese zeuge. Die Hofkanzlei betraute das böhmische Gubernium mit den nöthigen Erhebungen über das Gesuch, und das Resultat war — mit besonderer Würdigung der bisherigen Leistungen der Seconda'schen Gesellschaft — die Genehmigung desselben.

Seconda blieb also ruhig im Pacht des Kleinseitner Theaters, das in der Wintersaison sowie sonst zu allen möglichen künstlerischen Veranstaltungen diente und im Sommer von der kurf. sächsischen Hofschauspielergesellschaft occupirt wurde. In der Wintersaison 1788/9 producirten sich dort u. A. in musikalischen Akademien Johann Hummel, der kurpfälzische Kammervirtuose Friedrich Ramm (Oboe) u. A., im November 1789 wurde den Theaterunternehmern Wenzel Mihule und Joh. Butteau die Bewilligung ertheilt, „mit dem Pächter des Kleinseitner Theaters einen Contract bezüglich der Aufführung von Spectakeln abschließen zu dürfen,“ sofern dieser Spectakel censurirte Stücke sein würden. Im Mai 1790 producirte sich auf der Kleinseite die italienische Sängerin Mad. Bellini; nach ihr rückte die Dresdener Schauspielergesellschaft wieder im Thun'schen Hause ein und eröffnete am 24. Mai ihre Vorstellungen mit Kotzebue's beliebten „Indianern in England“. — „Zu bekannt sind die Talente der einzelnen Mitglieder“ — hieß es in der Ankündigung — „als daß wir sie selbst rühmen sollten. Jeder Theaterkenner weiß ohnehin, mit

welchem Beifall sie auch das kurf. sächsische Theater besorgen." Und als die Sommer-Saison zu Ende war, schrieb man mit gleichem Lobe:

„Der Beifall, den die Seconda'sche Schauspielgesellschaft während der Zeit ihres Aufenthalts hier in Prag eingeerntet hat, läßt sich wohl am deutlichsten aus der letzten Vorstellung erkennen. Sonntag den 5. Sept. sollte mit dem allgemein beliebten Stücke „Die unglückliche Ehe durch Delicatesse" oder „des Ringes 2. Theil" vom Hrn. Schröder die Bühne geschlossen werden, allein das Verlangen, der Beifall des zurufenden Auditoriums war so andringend, daß sie ihre Abreise verschieben und Montags noch einmal das nemliche Stück zum Besten der Gesellschaft aufführen mußten, wo das Theater ebensosehr von Zuschauern gefüllt war und sie eben wieder den vorigen Beifall erhielten. Hr. Opitz hielt am Ende eine Abschiedsrede, worin er in den wärmsten Ausdrücken für den Beifall dankte, den sie die ganze Zeit ihres Hierseins besonders in den letzten Vorstellungen erhalten hat."

In der Wintersaison 1790/91 fand das Theater wieder die übliche Verwendung zu Bällen, Concerten u. s. w. Im März producirten sich u. A. die Violinvirtuosen Gebrüder Eck in stark besuchten Concerten mit glänzendem Erfolge; ein auf der Reise erkrankter italienischer Opernsänger Pietro Mazzoni veranstaltete, um sich aufzuhelfen, eine italienische Opern Aufführung unter Mitwirkung der „ehemaligen k. k. Nationalsängerin Mad. Weiß geb. Grohmann", die schon seit 10 Jahren nicht gesungen hatte, was nicht hinderte, daß sie glänzenden Erfolg hatte und daß man nach wie vor „ihr (einer Deutschen) einen vorzüglichen Platz unter den größten italienischen Sängerinen" einräumte.

Im Sommer bot die deutsche Schauspielgesellschaft Seconda's ihr Bestes auf, um während des Fremdenandrangs aus Anlaß der Vorbereitungen der Königskrönung mit Ehren zu bestehen. Am 28. Juli erschien der siegreiche Prinz von Sachsen-Coburg im Kleinseitner Theater und wurde von dem zahlreichen Publicum „mit freudigem Vivatrufen und frohem Händeklatschen" empfangen. In den Krönungstagen wohnte der Kaiser mit dem ganzen Hofe einer Vorstellung der Seconda'schen Truppe bei, welche den „weiblichen Jacobinerclub" von Kotzebue und „Die Eifersüchtigen oder Keine hat Recht" von Schroeder so gut aufführte, daß der Kaiser

über die ganze Vorstellung im Hause verweilte. Bei der Krönungsfestvorstellung selbst wurde ein großer allegorischer Prolog „Habsburgs Meistersänger" vorgetragen. Beim Schluße der Saison sprach Dem. Bösenberg, nun eines der beliebtesten Mitglieder, als Lidia in den „Nebenbuhlern" einen von Baron Taubenheim verfaßten Epilog.

Im Personalstatus waren in dieser Saison wenig Veränderungen vor sich gegangen. Als neue Acquisitionen finden wir eine Dlle. Le Roy (Liebhaberin); Mad. Zucker, die erste Soubrette u. muntere Liebhaberin, war identisch mit Dlle. Bösenberg — sie war die Gattin Zucker's geworden. Das Repertoire vom Jäner 1790 bis 1. Nov. 1791 wies 70 neustudirte Stücke auf:

Der Advocat. Leidenschaft und Liebe. Die würdige Mutter. Die Macht der Kindesliebe. Wieder ein neuer Auftritt. Wohlthun macht glücklich. Die falschen Spieler. Alderson 1. Theil. Die Colonie. Die Indianer in England. Der Geisterbeschwörer. Miß Obre. Curd v. Spartau. Der Vicekanzler. Skizze der rauhen Sitten unserer Voraltern. Die Feuersbrunst. Die Hochzeitsfeier. Kunz v. Kauffungen. Verirrung ohne Laster. Graf Wiprecht von Groizsch. Der Tadler nach der Mode. Das Porträt der Mutter. Die Strelitzen. Die Entführung. Die unglückliche Ehe durch Delicatesse. Thomas More. Das Kind der Liebe. Die philosophische Dame. Der Eremit auf Formentera. Bruder Moritz der Sonderling. Ehrgeiz und Liebe. Spaß und Ernst. Liebe und Großmuth. Das Ehrenwort. Stadt und Land. Die schöne Nanette. Was dem Einen recht ist, ist dem Andern billig. Freemann. Friedrich v. Oesterreich. Fürstenpflicht. Maske für Maske. Mathilde, Gräfin v. Giesbach. Weiberlist geht über Alles. Frauenstand. Clara v. Hoheneichen. Felix und Hannchen. Die edle Lüge. Der Papagei. Die Sonnenjungfrau. Der eigene Richter. Der Waise in der That. Die verschlossene Thüre. Eulalia Mainau. Der Herbsttag. Menzikov oder die Verschwörung unter Peter dem Großen. Die vier Vormünder. Elise v. Walberg. Leichtsinn und gutes Herz. Er mengt sich in Alles. Habsburgs Meistersänger, allg. Festprolog zur böhm. Königskrönung. Das große Loos. Braddok. Der weibliche Jacobinerclub. Eines prellt den Anderen. Die Stiefsöhne. Das Fräulein. Der gutherzige Alte. Die Uebereilung. Die Cocarden. Liebhaber und Nebenbuhler in Einer Person. (Zusammen circa 70 Stücke.)

Ein aufmerksamer Beobachter der künstlerischen Ereignisse und Verhältnisse seiner Zeit in Prag, Dr. Held, findet nicht Worte genug, die Leistungen der Seconda'schen Gesellschaft gebührend hervorzuheben.

„Eine solche Gesellschaft vom Schauspielpersonal", schreibt er in seinen Memoiren, „wie es die Seconda'sche ist, kann Prag seit jener Zeit nicht mehr aufweisen. Es war ein harmonisches Ganzes und kein Chaos von verschiedenen Jargons, wie man sie seit jeher, auch zu Liebichs Zeiten im ständischen Theater unmöglich ausmerzen konnte. Alle Glieder der Gesellschaft, selbst die Komiker, sprachen ein reines Schrift-Deutsch. Und ich getraue mich zu behaupten, daß das Theater in der Kleinseite einen mächtigen Einfluß auf die Gesittung der meisten Bewohner jenes Stadttheils ausübte, welche noch mehre Jahre nach seinem Aufhören andauerte. Die zahlreichen Beamten und viele Studierende wohnten des Theaters wegen da, daher fand man dort die meiste Geselligkeit, wozu vorzüglich auch mehre nahe Gärten einluden . . ."

Auch war Dir. Seconda bestrebt, bei jeder Gelegenheit durch Wohlthätigkeits-Vorstellungen seinen humanen Sinn zu bethätigen. So waltete er, von Glück und Sympathie getragen, in Prag, bis an einem Sommermorgen des Jahres 1794 das ganze stolze Gebäude seines Glücks und seiner Hoffnungen in Trümmer sank. Am 27. August 3 Uhr Morgens brach im gräflich Thun'schen Hause im Theatersaale Feuer aus. Die Flamme griff so schnell und gewaltig um sich, daß es ungeachtet aller Anstrengungen, der besten und wirksamsten Rettungsanstalten jener Zeit, nicht vor dem Untergange zu bewahren war und der größte Theil des schönen Palastes von den Flammen verheert wurde. Man konnte von Glück sagen, daß die Nachbargebäude in das Flammenmeer nicht einbezogen wurden. Der Hauseigenthümer FML. Graf Thun (damals interimist. commandirender General in Prag) und der Oberstburggraf Graf Stampach leiteten persönlich das Rettungswerk und boten alle ihre Domestiken dazu auf. Die Pferde ihres Marstalls führten Wasser herbei, fast die ganze Garnison half, und der Chef der städtischen Polizei, Stadthauptmann Graf Wratislaw, leistete fast Uebermenschliches. Honoratioren und Leute der intelligentesten Classen eilten zur Rettung des beliebten Theaters herbei, aber Alles, auch die gesammte Garderobe und die Orchester Instrumente verbrannten. Die Theilnahme mit der verunglückten Gesellschaft war allgemein und Director Franz Seconda erließ in der „Prager Oberpostamtszeitung" folgende Dankerinnerung:

„Sowohl in meinem Namen als im Namen sämmtlicher Mitglieder meiner Gesellschaft halte ich es für schuldige Pflicht, allen menschenfreundlichen Einwohnern der Stadt Prag, meinen wärmsten, innigsten und gerührtesten Dank für ihre so gütig bezeugte Theilnahme, für ihren so thätig geleisteten Beystand und für ihr mitleidsvolles Bedauern bei dem mir in der Nacht vom 27. Aug. l. J. durch die Feuersbrunst betroffenen Unglücke hiemit öffentlich an den Tag zu legen. Insonderheit kann ich der Thätigkeit der menschenfreundlichen hiesigen Bürgerschaft und der Wachsamkeit der löblichen Polizei, die Empfindungen meines gerührten und erkenntlichen Herzens nicht verbergen. Der Ersteren danke ich hiemit innigst für ihren dabei so thätig geleisteten Beistand, für ihre unaufgeforderte Bereitwilligkeit, denen in dem abgebrannten Hause sich befundenen Einwohnern so eifrig beigesprungen, und so ämsig bei Rettung ihrer Sachen geholfen zu haben, und der Letzteren danke ich ebenso gerührt für ihre dabey bezeigte unermüdete Thätigkeit in Erhaltung guter Ordnung, wodurch die anfänglich in der Verwirrung, Angst und Schrecken verlegte und vermißte Effekten, alle sogar bis auf die geringste Kleinigkeit jedem Eigenthümer derselben wieder zugestellt worden sind. Der Vergelter alles Guten belohne sie dafür und erfülle die heißesten Wünsche meines beklommenen Herzens, womit ich diese wohlthätige Stadt, die so viele gute und vortreffliche Menschen in sich faßt, verlasse. Das Gefühl meiner nie erkaltenden Erkenntlichkeit wird unverändert im Innersten meines Herzens fortleben, und diejenigen Augenblicke werden in Zukunft die heitersten und angenehmsten meines Lebens seyn, im Auslande meinen Landsleuten sowohl als auch allen gefühlvollen guten Menschen die seltne Behandlung mitzutheilen, wie großmüthig, wie uneigennützig, ämsig und thätig bei dem mir betroffenen Unglücksfalle, die edeln, menschenfreundlichen Böhmen sich bewiesen haben. Prag den 2. September 1794." Franz Sekonda.

Graf Thun zeigte sich übrigens der verunglückten Gesellschaft gegenüber als ganzer Cavalier. Er erließ Herrn Seconda den contractmäßigen Ersatz des durch das Feuer an seinem Palais verursachten Schadens und sprang der Gesellschaft selbst noch hilfreich bei, wie sich überhaupt Prag beeilte, der nun verunglückten Truppe seine Sympathie werkthätig zu bezeugen. Am 30. Aug. war das Altstädter Nationaltheater Schauplatz einer erschütternden Vorstellung der „Abgebrannten", denen dieses Haus für den Abend eingeräumt worden war. Am Schluße des Stückes dankte Opitz im Namen der Gesellschaft dem Grafen Thun mit einer meisterhaften, gefühlvollen Rede; als diese aber zu Ende war, ging

Director Seconda in die Loge des humanen Grafen, umfaßte dessen Kniee und dankte ihm in Thränen aufgelöst, für seine Großmuth und Güte. Das Publicum rief: „Es lebe Graf Thun, der großmüthige, der menschenfreundliche, geliebte Graf Thun!“ Der Eindruck der Scene war großartig.

„Aller Herzen“ — schrieb die „Prager Neue Ztg.“ — „waren von Freude durchdrungen, und es gab wenig Augen, die nicht eine menschenfreundliche Thräne, der Ausdruck des schönsten Seelengefühls, geziert hätte. Segen vom Himmel für Dich, erhabener Graf! Du hast in unzähligen Herzen das Gefühl göttlichen Wohlthuns rege gemacht. Die ganze Nation wird es Dir immer danken; denn Du hast ihrem Ruhme einen neuen Glanz verschafft, und das Ausland wird den Namen Thun nie ohne Verehrung aussprechen! — Mehre hohe Menschenfreunde haben bei der Cassa beträchtliche Einlagen gemacht, um die unglückliche Gesellschaft einigermaßen zu entschädigen. Der Schade, den die Feuersbrunst an dem Palais verursacht hat, wird auf 60.000 fl. geschätzt, ein Betrag, der noch sehr mäßig ist, wenn man bedenkt, daß die Malerei allein über 20.000 fl. gekostet hat.“

Auch poetisch verherrlicht wurde die schöne That Thun's. Im „Gothaer Theater-Kal.“ pro 1795–96 finden wir ein dem Grafen gewidmetes schwungvolles Gedicht, das von dem Dankgefühl der Künstler, die von dem Brand der „Thunenburg“ betroffen waren und das edle Herz des Grafen in diesem Unglück kennen gelernt hatten, überfloß.*)

Seconda reiste, erschüttert von der Katastrophe, von Prag nach Dresden ab und gab seine Unternehmung in der böhmischen Landeshauptstadt, obwohl er die Concession hiezu weiter behielt, auf. Es war ihm gelungen in schweren Zeiten, wo welterschütternde Nachrichten, die Ereignisse der französischen Revolution, Kriegsstürme u. s. w. die Bevölkerung vielfach von den friedlichen Künsten abzogen, sein Theater blühend zu erhalten und sich, obgleich in einem Nebentheater Prags spielend, gewissermaßen zum Haupt-Schauspieldirector der Stadt zu erheben. Als er im Juni

*) Auch erschien später ein Flugblatt unter dem Titel „Die Gedächtnißfeier des 27. Augustmonats; Prags edlen Menschenfreunden gewidmet im Namen des Franz Seconda und seiner Schauspielergesellschaft von Franz Adolph Schouwärt. 1795.“ Das Flugblatt enthält 22 vierzeilige Strophen.

1793 bei der Statthalterei ansuchte, während der Fastenzeit im Kleinseitner Theater Schauspiele geben zu dürfen, hatte man dies sogar amtlich anerkannt. Die Erlaubniß hiezu konnte nur dem „Haupt-Entrepreneur, jeder Provinzstadt" verliehen werden, was also in Prag formell der Director des gräfl. Nostitz'schen Theaters auf der Altstadt gewesen wäre; aber die Statthalterei ertheilte sie auch Seconda mit der Motivirung, daß er „gegenwärtig die beste deutsche Truppe halte, mithin in Ansehung des National spectakels als Haupteenterpreneur anzusehen sei." Um so lebhafter war nun das Bedauern, diese Truppe scheiden zu sehen. Ein der „chursächsischen Hofschauspielgesellschaft des Hrn. Franz Seconda zum Abschiede im Prager Nationaltheater den 2. Sept. 1794" gewidmetes und im Theater vertheiltes Gedicht gab diesem Bedauern beredten Ausdruck.

Das Thun'sche Theater erstand nicht wieder; der Landtag und die Bureaux des Landesausschußes für das Königreich Böhmen occupiren heute das reconstruirte Thun'sche Palais; das Nationaltheater auf der Altstadt war mit dem Brande vom 27. Aug. 1794 von der gefährlichsten Concurrenz befreit.

X.

Das deutsche Schau- und Singspiel im Nationaltheater und das vaterländische Theater im Hibernergebäude unter Mihule.

(Das Ende der Roßmarkt-Bude und des vaterländischen Theaters im Rosenthal 1789. — Das neue vaterländische Theater im ehemaligen Hibernerkloster. — Die Concessionäre der utraquistischen Bühne verpachten Concession und Theater an Wenzel Mihule und Butteau. — Butteau tritt aus der Compagnie und Mihule wird alleiniger Pächter. — Die Concessionäre Sewe und Zappe petiren um Bestätigung ihres Privilegs. — Das Repertoire und Personal des Hibernertheaters. — Komiker Wenzel Swoboda. — Mihule übernimmt als Unterpächter Guardasoni's die Direction des deutschen Schau- und Singspiels im Nationaltheater. — Personal und Repertoire. — Čechische Nachmittagsvorstellungen in beiden Theatern. — Nachrichten aus Frankreich. — Kaiser Franz II. Krönung in Prag und sein Besuch im Nationaltheater. — „Die Zauberflöte" als Opern-Novität Mihule's. — Schwierige Verhältnisse. — Mihule bewirbt sich um eine Concession für das Kotzentheater. — Das Ende seiner Prager Unternehmungen.)

Eine Aera des steten Wechsels von Personen und Systemen begann, als Wahr's Pachtcontract mit dem Eigenthümer des Nationaltheaters, dem Grafen Franz Anton Nostitz, abgelaufen war und der Vertrag mit Domenico Guardasoni in Kraft trat. Guardasoni behielt bloß die italienische Oper in eigener Regie, das deutsche Schau- und Singspiel aber wurde anderen Unternehmern in Unterpacht gegeben. Von großem und verderblichem Einfluß auf die Lage des deutschen Schauspiels im Altstädter Haupttheater wurde immer mehr das Nebentheater auf der Neustadt, das „utraquistische" vaterländische Theater. Die Concessionäre dieses Theaters verstanden ihr Geschäft. Trug sich ein colossaler Scandal zu, flugs waren die Dramaturgen der Bude zur Hand, um daraus dramatisches Capital zu schlagen. Wie sich moderne Bühnenleiter die traurigen Celebritäten Francesconi, Rósza Sandor u. s. w. nicht entgehen ließen, um sie, pikant zubereitet, ihrem naiven Publico als „Stück" vorzusetzen, legten sich die Herren damals ein vor dem Roßthore ausgeführtes Duell

zweier Prager Aristokraten dramatisch zurecht und brachten es in dem historischen Gewande einer Geschichte aus den Tagen der „Wrschowece" auf die Bühne. Das Stück machte Sensation, berührte jedoch in den betroffenen Adelskreisen so unangenehm, daß ein Verbot erfolgte. Aber auch diesmal intervenirte der hohe Schutzherr des vaterländischen Theaters, Joseph II., und die „Vršovci" gingen anstandslos noch etlich dutzendmal über die Bretter. Das zweite „vaterländische" Theater im Rosenthal war allerdings trotz seines bedeutendsten Zugstücks „Honza prasátko" („Hans Schweinichen"), zu Grunde gegangen und 1789 demolirt worden, dafür aber schien das utraquistische Theater auf der Neustadt einen besonderen Aufschwung nehmen zu wollen, als es den Concessionären desselben, Zappe und Sewe, 1789 gelungen war, statt der ärmlichen Bude im Bibliotheksaale des aufgehobenen Klosters der irländischen Franciskaner (Hiberner) am Josephsplatz ein neues Theater zu etabliren. Sie machten große Anstrengungen, das Theater würdig einzurichten; über den Zeitpunkt der Eröffnung aber lagen bisher durchaus falsche Angaben vor. Leo Blaß verlegt ihn auf den 29. August 1791 und führt als Eröffnungsvorstellung das čechische Stück „Brunsviks Reise nach Prag" an. Wir finden jedoch bereits im J. 1790 Vorstellungen an dieser Bühne in den damaligen öffentlichen Blättern Prags constatirt. So meldet das Prager Amtsblatt vom 28. Aug. 1790:

„Nachricht von dem am allerhöchsten Orte begnadigten vaterländischen Theater im Hibernergebäude: Mittwoch den 25. August als am Namenstage Ihr. kgl. apost. Majestät Marien Luisen, unserer allergnädigsten und huldreichsten Königin und Frauen wurde unter vollständiger Beleuchtung des Theaters, dann Trompeten- und Paukenschall aufgeführt zum 1. Male ein Schauspiel in 5 Acten „Die Liebe in Corsica", wobei sich sehr viel Zuseher einfanden; Sonntags den 29. Aug. wird um 4 Uhr Nachm. in böhmischer Sprache zum 1. Male gegeben: „Brunschwig", ein vollständiges Schauspiel nebst einem Ballete, um 7 Uhr Abends in deutscher Sprache zum 7. Male die beliebte Oper „Die christliche Judenbraut".

Für den 5. Sept. (Sonnt.) finden wir als Abendvorstellung die Operette „Die schöne Schusterin", Musik von Umlauf und

ein neues Ballet „Die gute Fischerei", für Montag den 6. Sept. „auf gnädiges Begehren" die komische Oper „Die Lyranten" nebst der genannten Ballet-Novität, für den 7. September als Novität: „Die Majestät in der Klemme", Schauspiel in 5 Aufzügen, worin sich der Schauspieler Lissner vom Nationaltheater zum ersten Male als König „vor einem hohen Adel und dem verehrungswürdigen Publikum zu empfehlen suchen sollte." Diese genauen Angaben stellen wohl hinreichend fest, daß bereits 1790 im Hibernertheater gespielt wurde und der 29. Aug. 1791 als Eröffnungsdatum eine entschiedene Unrichtigkeit bedeutet. Ebenso klar ist es, daß bereits in jenem Jahre sowohl deutsch als čechisch bei den Hibernern gespielt wurde und daß neben diesem „utraquistischen" Repertoire auch dem Sewe'schen Ballet eine Hauptaufgabe zufiel. Wir können aber auch constatiren, daß nicht Graf Sweerts-Spork, der spätere Eigenthümer des Hauses, das Theater errichtete, sondern die Concessionäre selbst — Eigenthümer war zur Zeit der Errichtung die k. k. Staatsgüter-Administration — und daß sich bereits in der ersten Hälfte des Jahres 1790 ein vollkommener Umschwung in den Directionsverhältnissen des vaterländischen Theaters vollzog. Von den drei Concessionären war einer, der Schauspieler Antong, nachdem er sich noch an den Vorbereitungen für die Uebernahme des Hibernertheaters betheiligt hatte, spurlos aus Prag verschwunden, die beiden Anderen waren in größter Geldverlegenheit, außer Stande, die zur Einrichtung der neuen Bühne nöthigen Summen aufzubringen und ihre aus diesem Anlaß aufgenommene Schuldenlast abzutragen, zurückgeblieben. Das ganze Unternehmen drohte Schiffbruch zu leiden, als sich zur rechten Zeit noch ein rettender Engel fand. Ein bemittelter Mann Namens Mihule, der bereits am 15. November 1789 mit einer Gesellschaft Vorstellungen auf der Kleinseite eröffnet hatte, verband sich mit dem praktischen Theatermann Butteau, und stellte der bedrängten Compagnie Sewe-Zappe den Antrag, Theater und Concession pachtweise zu übernehmen. Mit Freuden schlugen die Concessionäre ein, und schon am 26. März 1790 kam der Pachtcontract zu Stande. Der Eingangspassus dieses Vertrags orientirt über die ganze

Situation. „Es haben" — heißt es da — „benannte Sewe und Zappe bey Einrichtung des in der ehemaligen Hibernerbibliothek errichteten Theater ein und andere Schulden contrahirt, welche sie dermalen zu zahlen außer Stande seyen. So haben dieselben, um ihre Gläubiger zu befriedigen, das Theater sambt allen dazugehörigen Scenarium an den Hrn. Mihule und Butteau um einen jährl. Pachtschillingspreiß von 200 fl. rein verpachtet." Nach den einzelnen Contractspunkten hatten Sewe und Zappe das Theater sammt dem vom Kaiser Josef II. verliehenen Privilegium und den Effecten mit Ostern 1790 auf sieben und einhalb Jahre an die Pächter vermiethet, welche berechtigt wurden, die Anschlagzettel unter ihrem Namen drucken zu lassen, unumschränkte Macht auszuüben, ohne hierin weder in oeconomicis noch theatralibus von Seiten Sewe's und Zappe's die geringste Einmischung zu dulden. Auch mit den Scenarien durften sie frei schalten und walten. Da Mihule und Butteau die Auszahlung der 1500 fl. betragenden Schuldenlast Sewe-Zappe's übernahmen, war der Pachtschilling zurückzubehalten, bis sie damit diese von ihnen ausgelegten 1500 fl. gedeckt hätten. Dies wäre gerade binnen 7½ Jahren der Fall gewesen, so daß der gegenseitige Ausgleich mit dem Ablauf des Contracts zusammenfallen mußte, und Sewe-Zappe niemals in die Lage kommen konnten, ihren Jahreszins von 200 fl. einzustreichen. Der Contract war selbstverständlich null und nichtig, falls der neue König Leopold II. (er war damals noch nicht zum römischen Kaiser erwählt) das von Joseph II. gewährte Privilegium nicht bestätigen oder ganz aufheben sollte; in diesem Falle behielten auch Sewe und Zappe ihre Schulden. Ferner wurde ausbedungen, daß Sewe und Zappe während der ganzen Dauer der Pachtzeit im Engagement bleiben und „sowohl in denen Ballets als auch Schauspiel-Stücken ihren Fleiß und Mühe anwenden und für ihre Kunst und Wissenschaften Sorge tragen sollten." Auch war für die Eventualität vorgesorgt, daß der verschollene Mit-Concessionär Antony zurückkäme; zu einer Einwendung gegen den neuen Vertrag war der Mann allerdings nicht berechtigt, da er bei seiner Entweichung seine beiden Collegen

„in äußersten Elend" zurückgelassen und an der Einrichtung des Hibernertheaters keinen Antheil gehabt hatte, bestände er aber trotzdem bei seiner eventuellen Rückkehr auf seinen alten Rechten als Mitbesitzer des Privilegiums, so sollte er zunächst sich mit einem Drittel an den Kosten und Verlusten seiner Mitpächter betheiligen, wogegen ihn die Pächter auf die Dauer ihres Mieth-contracts als Schauspieler engagiren würden. In diesem Falle sollte der Pachtzins 300 fl. statt 200 fl. betragen. Endlich war noch die Möglichkeit in Betracht gezogen, daß das Theaterlocale von dem Hauseigenthümer d. h. der Staatsgüteradministration gekündigt würde, oder daß einer der beiden Verpächter mit Tode abginge, worauf alle Rechte an den Ueberlebenden überzugehen hätten; würden sich die Pächter vor Contractsablauf zurückziehen, so genüge eine halbjährige Kündigung und die Regelung der Schuldenfrage.

Aus alledem geht hervor, daß die Vorstellungen des Jahres 1790 bereits unter der Direction Mihule-Butteau stattfanden. Butteau trat jedoch schon am 10. Juli dieses Jahres aus der Compagnie, und Mihule (im Auslande unter dem Theaternamen Czike bekannt) fungirte als alleiniger Pächter und Director des netten Theaters, das 34 Logen, ein geräumiges Parterre und einen „zweiten und dritten Platz" umfaßte. Um die Privilegiums-frage definitiv zu regeln, veranlaßte Mihule die beiden Concessio-näre, ein formelles Gesuch an die „k. k. vereinigte Hofstelle" um Bestätigung ihres Privilegs einzureichen. In diesem vom 19. Jäner 1791 datirten Schriftstück lassen Zappe und Sewe auch den „ver-schollenen" Antong als Bittwerber mitsprechen; sie bezeichnen sich als „Unternehmer des nun im Hibernerkloster d. h. k. k. Staats-güter-Administrationsgebäude untergebrachten vaterländischen Thea-ters" und petitioniren bei der Hofstelle um die Bestätigung ihres prärogativen Decrets, daß sie mit einer aus Landeskindern beste-henden Gesellschaft in allen Städten Böhmens sowohl böhmische als deutsche censurirte Schauspiele, wie auch Pantomimen und Ballets geben dürften." Die über dies Gesuch vernommene Polizei-direction bemerkte in ihrer Note, daß das vaterländische Theater

stets nur censurirte, keine extemporirten Stücke gegeben habe. Was aber die Unterzeichner der Petition betreffe, so sei allgemein bekannt, daß V. C. Antong bereits vor einem Jahre wegen Schuldenmachen von Prag abgegangen und zu Wien auf der Wieden bei dem Schauspieldirector Schikaneder engagirt sei, die andern zwei aber auch wegen häufiger Schulden das Prager vaterländische Theater sammt dessen von weiland Kaiser Joseph erhaltenen Begünstigungen an Wenzel Mihule verpachtet hätten. Da nun dieser Pächter, ein Prager Bürger, auf seinen Reisen Theaterkenntnisse gesammelt und von der Zeit seiner Pachtung das vaterländische Theater zur Zufriedenheit des Publicums emporgebracht habe, auch die Schulden ersterer Unternehmer pünktlich abgetragen würden, trage man auf Gewährung der Concession, wenn auch nicht Bestätigung des Privilegiums an, und zwar ausdrücklich für Mihule, nicht für die Petenten. Schließlich blieb in den Verhältnissen vorläufig Alles beim Alten.

Die künstlerischen Verhältnisse des neuen Theaters nahmen bei der Theilung des Repertoires in ein deutsches und čechisches eine eigenartige Gestalt an, ebenso mußte bei Zusammensetzung des Personals auf die Sprachkenntnisse der Mitglieder Rücksicht genommen werden. Die čechischen Dichter und „Patrioten" (vlastenci) gruppirten sich um die neue Bühne, die noch in erhöhtem Maße wie die Roßmarkt-Bude zur Pflege des jungen čechischen Schauspiels berufen schien. Mit wahrem Feuereifer arbeiteten die nationalen Dichter und Dramaturgen, so daß die Zahl der neuen Stücke allmälig auf 1000 anwuchs. Wenzel Tham allein lieferte 5 Lustspiele, 3 „patriotische Schauspiele" und 45 Bearbeitungen nach Iffland, Schröder, Kleist, Molière u. s. w. Karl Tham, ein damals sehr geschätzter Lexikograph, übersetzte Schiller's „Räuber", der Bürger Jiřik Lessing's „Emilia Galotti", der Polizeicommissär Heimbacher 11 Stücke, der fleißige Majober, ein gebildeter Literat und vorzüglicher Schauspieldilettant, schrieb mehre Operntexte, der Wodnianer Cancellist Stuna 10 Original- und etwa ein Dutzend bearbeitete Stücke, u. A. auch ein Orig.-Lustspiel „Faust", Prokop Šediwý lieferte ungefähr ebensoviel, darunter eine „Clavigo"-

Uebersetzung und ein beliebtes Singspiel „Der Prager Bierbrauer". — kurz das literarische Leben in den „nationalen" Kreisen jener Jahre ließ an Rührigkeit wenig zu wünschen übrig. Die Qualität stand allerdings hinter der Quantität bedeutend zurück. Es war zumeist viel guter Wille, viel Fleiß, achtbares Geschick, aber nur in selteneren Fällen entsprechendes Talent an den dramatischen Producten zu entdecken, mit denen in fabriksmäßiger Eile das čechische Repertoire bestritten wurde. Das deutsche Repertoire bewegte sich im normalen Geleise jener Zeit; das heitere Genre wurde zwar vorgezogen, aber auch zu „Macbeth" und den „Räubern" schwang man sich empor. Eine Hauptrolle spielten überdies die vom Concessionär und Balletmeister Sewe arrangirten Kinderballets, die allerdings aufhörten, als Sewe am 10. Juli 1791 an der Auszehrung starb. Eine genaue Darstellung des Personals und Repertoires der neuen vaterländischen Bühne bietet eine vom J. 1791 stammende Standestabelle der Truppe, welch letztere im Sommer auch Carlsbad mit Theatervorstellungen bedachte. Die Personalliste lautet:

„Vaterländisches Theater in Prag."
In diesem Theater wird deutsch und böhmisch gespielt.

Aufenthaltsort Prag und Carlsbad. — Directeur Hr. Mihule. — **Actricen**: Mad. Butterau, Nebenrollen. — Mad. Juwe, 1. Liebh., Heldinen, singt. — Mad. Mitre, Liebh., junge naive R. singt, im Böhm. alle 1. Rollen im Schausp. u. Singsp. — Mad. Merunka, 2. Mütter, zänkische Weiber, Soubr. — Dlle. Nelke, Anfängerin. — Dlle. Belling, Hilfsr. im Deutschen, Liebh. u. Soubr. im Böhmischen. — Mad. Reinwarth, Liebh. im Sch. u. Singsp. — Mad. Rosenheim, Liebh., Held. — Mad. Schiketanz, 2. Liebh., Bäuerinen. — Mad. Sewe, Hilfsrollen im Deutsch u, Mütter im Sch. u. S. im Böhm. — Mad. Stuna, Anfängerin. — Mad. Wagner, 1. Säng., kleine Rollen im Sch. — Mad. Wieler, Soubr., Alte im Singsp. — Mad. Zoppe, alle 1. Mütter im Lust- u. Trauersp., auch Charakter-Rollen und ges. Liebh. **Acteurs**: Hr. Diestler, 1. Liebh., singt. — Hr. Faßbach, alle kom. Bediente, auch derlei Alte. — Hr. Grube, Alte im L. u. S., Soldaten. Hr. Günther, kom. Alte im Deutschen und Böhm. — Hr. Kadlerzek, 1. Liebh. in d. deutsch. u. böhm. Oper, Nebenrollen im Sch. — Hr. Kuditsch, 1. Liebh., Helden u. Char. — Hr. Mayober (böhmischer Regisseur), kom.

Alte, Pedanten, dumme Jungen im Deutschen u Böhm., singt. — Hr. Max, 2. Liebh. — Hr. Merunka d. ä., kom. Alte, Notarien, Schulmeister. Juden im Deutsch. u. Böhm., singt. — Hr. Merunka d. j., kom. Bediente, auch derlei Alte, dumme junge Herren im Deutsch. u. Böhm. — Hr. Michaelis, Chevaliers, intriguante, feine komische Rollen. — Hr. Mihule, Char.-Rollen, Pedanten, niedrig. kom. Rollen, singt. — Hr. Möller, (deutscher Regisseur), Alte im L. u. Tr. — Hr. Schiketanz, kom. und empfindsame Alte. — Hr. Schmied, Greise, Geistliche. — Hr. Steinmüller, Bediente. — Hr. Styna, Nebenr. deutsch, Väter böhm. Hr. Swoboda, Bed. deutsch, 2. Liebh. u. Intrig. böhm. — Hr. Tham (böhm. Dichter u. Uebersetzer), Liebh. junge u. intrig. Rollen deutsch, 1. Liebh. und Helden böhm., singt. — Hr. Wagner, Rollen ohne Char. — Hr. Wieser, kom. auch junge Rollen im L. u. S. — Hr. Zappe, Bed., Bauern, deutsch u. böhm. — Kinderrollen: Dlle. Löffler, d. ä. u. j., Josepha Scheer, Antonie Sewe, Sophie Zappe, Mons. Löffler, Schiketanz d. ä. u. j., Carl Sewe, Anton u. Jos. Zappe. Diese Kinder nebst noch vielen andern machen das Kinderballet unter Führung des Hrn. Balletmeisters Sewe aus. — Deutsch. u. böhm. Souffleur u. Correpetitor Hr. Bortlik. — Balletcorrepetitor Hr. Nawratil. — Musik-Dir. Hr. Wolanek. — Musikcopist Hr. Reilich. — Cassier u. Logenschließer Hr. Hofstätter. — Theatermeister Hr. Leichner. — Garderob. Hr. Becker. — Theatermaler Hr. Pozika. — Theaterfriseur Hr. Kannemann. **Abgegangen:** Hr. u. Dlle. Butteau, Hr. u. Mad. Schopf, Dlle. Walter, Mad. Neulinger, Hr. Petorka, Hr Burghauser, Pigano, Morelli; Mad. Böhm, Hr. Hoffner, Hr. Lißner, Hr. Schildbach, Hr. Czechticky, Hr. Werner, Dlle. Girzik, Dlle. Greiner, Dlle. Edelmann, Dlle. Milde d. j. **Entwichen:** Hr. Höpfler und Becker.

Aus dem Personalverzeichniß geht hervor, daß eine Anzahl von Mitgliedern des Nationaltheaters zur vaterländischen Bühne übertreten war. Auch fällt die eigenthümliche Beschäftigungsart der Darsteller in den deutschen und čechischen Stücken auf: wer in letzteren Hauptrollen spielte, mußte sich im deutschen Repertoire gewöhnlich mit Nebenrollen begnügen — ein Usus, an dem sich nichts änderte, bis in unseren Tagen die čechische Bühne ihre Selbständigkeit erlangte. Die deutschen Vorstellungen leitete Möller, die čechischen Majober. Eine neue Kraft von Wichtigkeit und großer Popularität war in dem Komiker Wenzel Swoboda gewonnen. Er war der Sohn eines Sacristans bei St. Gallus und Ahnherr der weitverzweigten Schauspielerfamilie der

Swoboda's, die ihre Wiege schwerlich am Galliplatz zu Prag suchen dürften. Frühzeitig der heiteren Muse geweiht, brachte Swoboda seine zahllosen Spässe mit gleicher Zungengeläufigkeit deutsch oder čechisch vor. Seine Extempores, und deren waren mehr als Sätze in seinen Rollen, machten in den Salons und unter der lieben Jugend die Runde und pflanzten sich selbst auf die Nachwelt fort. Wagte er einmal einen Ausflug auf das schlüpfrige Terrain der Zote, so zog er den Fuß doch immer rechtzeitig zurück, ehe der Sumpf zu gefährlich wurde. Seinen Ruhm begründete er noch im Hibernertheater als „Hans Kachel von Přelauč". In diesem Stücke war es auch, wo er einst eine vielbelachte Probe seiner Geistesgegenwart ablegte. Als sich die Mähre, die er ritt, auf der Bühne vollkommen etiquettewidrig benahm, rief Swoboda: „Weißt du nicht, daß man nicht extemporiren darf?" Mit der Polizei stand Swoboda seiner Extempores halber ununterbroben auf dem Kriegsfuße. Zu seinen edlen Passionen gehörte das Helfen bei Bränden, wobei er Muth und Verwegenheit nicht vermissen ließ. Als in Leitmeritz 1802 ein bedenkliches Kaminfeuer ausbrach, erklomm der damals bei der Küblerischen Gesellschaft engagirte Swoboda — an der Identität ist wohl nicht zu zweifeln — den Rauchfang, warf trotz der emporlohenden Flamme eine genäßte Rindshaut darauf und fuhr mit dieser den ganzen Kamin hinab, das Feuer erstickend. Für diese wackere That erhielt er ein Belobungsdecret und taxfrei das Bürgerrecht von Leitmeritz. Swoboda ging später nach Brünn, war aber 1804 wieder als Leiter des neuen Theaters im Dominikanerkloster auf der Kleinseite (dem heutigen Gendarmeriecommando) in Prag, gastirte auch in Teplitz, wo ihm der Großherzog von Weimar ein werthvolles Präsent verehrte und selbst Goethe ihn mit Beifall auszeichnete. Als Regisseur am Leopoldstädter Theater in Wien ereilte ihn am 19. Sept. 1822 der Tod. Iffland zählte Swoboda zu den ersten Komikern Deutschlands.

Das deutsche Repertoire 1790—91 zeigt circa 80 neustudirte Stücke, darunter „Die Jäger", „Otto von Wittelsbach", „Macbeth", „Räuber", „Emilia Galotti", „Hamlet", „Lanassa", „Men-

schenhaß und Reue", „Das Räuschchen". Als neustudirte deutsche „Opern" werden angegeben:

„Betrug durch Aberglauben. Zelim und Zelide. Die Wassermädchen. Zemire und Amor. Lyranten. Apotheker und Doctor. Beide Antons. Die Liebe unter den Handwerksleuten. Die christl. Judenbraut. Entführung aus dem Serail. Die schöne Schusterin. Die eingebildeten Philosophen. Die Weinlese. Almanzor u. Nadine. Der Baum der Diana. Der Irrwisch. Cossi fan tutte. Bettelstudent. Cosa rara. Don Juan. Bergknappen. Die rothe Kappe. Der Antiquitätensammler. Der neue Dr. Faust. Hocus pocus Orlando Palatino.

Im čechischen Repertoire finden wir folgende Stücke mit der ausdrücklichen Bemerkung, daß die Gebrüder Tham die Verfasser oder Uebersetzer der meisten derselben seien, als „neustudirt" verzeichnet:

„Der Bettelstudent. Georg v. Podiebrad. Nachtwächter v. Brandeis. Drahomira. Gespenst im Dorfe. Libuša. Žižka oder der Hussitenkrieg. Kuttenberger Bergleute. Der Fürst Brunzwig, das ist, dessen Reise in die Welt. Studentenaufruhr wider die Prager Juden. Doctor wider seinen Willen. Der fromme Herzog Wenzel. Don Jean. Stephan Fadinger. Zwei Schwestern von Prag. Das Irrlicht. Martinigans. Insel der Menschenfresser. Welch ein Beispiel. Nicolaibescherung. Die Sclavin. Kasperl als Leiche. Ottokar, König der Böhmen. Plauderer. Brunzwigs Reise nach Prag. Abenteuer des Grafen Heinrich, 3 Theile. Der Wirrwarr. Albrecht Waldstein, Herzog v. Friedland. Sturm auf Romberg. Der verdorbene Fasching. Rührt euch, ihr Schachteln. Holofernes und Judith. Olivie Amenuti. Freuden der Unterthanen am Geburtsfeste ihres Landesvaters. Die zwei Kasperle. Der Fürst ohne Land. Carl v. Sternberg. Der dumme Adam. Der Brummer. Der betrogene Weltweise. Hamlet. Agnes Bernauerin. Der Mädchenfang. Macbeth. Brunzwigs Unglück und Tod.

Nicht wenig stolz war Mihule, als Leopold II. anläßlich der Prager Königskrönung am 16. Sept. 1791 das Hibernertheater besuchte. Man gab das Singspiel „Der Bettelstudent" und „Die Thronfolge" in deutscher Sprache. Mihule wurde immer unternehmender und benützte die nach dem Abgang Wahr's eingetretene Vacanz in der Schauspieldirection des Nationaltheaters, um sich mit seiner Truppe dem Pächter desselben Domenico Guardasoni zur Verfügung zu stellen. Guardasoni bedurfte eines Unterpächters für das deutsche Schau- und Singspiel, und nahm

den Antrag an, so daß in der Saison 1791—2 bereits die Mihule'sche Truppe sowohl das Altstädter als das Neustädter Theater besetzte. Außerdem ließ Mihule nach wie vor im Sommer einen Theil der Gesellschaft in Carlsbad spielen. Die Regie des deutschen Schauspiels übernahm der bewährte Spengler, dessen Gattin als erste zärtliche Liebhaberin abermals eine werthvolle Kraft der Prager Bühnen wurde. Im Uebrigen finden wir im Personale starke Veränderungen. Der Personalstatus sah folgendermaßen aus:

Directeur Hr. Mihule spielt sowohl im sogenannten vaterländ. als in dem Hauptnationaltheater, im Sommer spielt er mit einem Theil seiner Gesellschaft in Carlsbad. **Actricen:** Mad. Glaser, Soubr., 2. Liebh. — Mad. Günther, Nebenr. im Deutschen, Soubr. u. zänkische Weiber im Böhm. — Mad. Haym, 1. Liebh., Heldinen, Anstandsr. — Demois. Herrmann, 3. Liebh. im Sch., in Opern singt sie 2. Stimme. — Mlle. Holleczek, kleine Rollen im Sch. und in Op. alternirt sich in 1. Rollen mit Mad. Reinwart. — Mad. Kaiser, munt. Liebh., Soubr., singt. — Mad. Michaelis, Mütter und ges. Liebh. — Dlle. Milde, 2. Liebh. im Deutschen, alle 1. Roll. im Böhm., singt. — Mad. Reinwart, 2. Liebh. im Sch., in Op. alternirt sie in 1. R. mit Mdlle. Holleczek. — Mad. Rosner, Liebh., naive R. — Mad. Spengler, 1. zärtl. Liebh. — Dlle Spengler, junge unsch. Mädchen. — Mad. Schiketanz, Bauernweiber. — Mad. Vincenz, kom. Mütter, Char.-R. — Dlle. Vincenz, schüchterne dumme Mädchens. — Mad. Wiser, Soubr. im Sch., kom. Mütter u. Soubr. i. Op. **Acteurs:** Hr. Christel, Nebenr. Hr. Diestler, 1. Liebh., lüderliche Jungens, singt. — Hr. Frey, kom. Alte im Sch. u. Op., deutsch u. böhm. — Hr. Glaser, Vertraute. — Hr. Graun, Vertr. (böhm.) — Hr. Günther soufflirt deutsch und spielt kom. Roll. im Böhm. — Hr. Haberzett, Nebenr. deutsch und gesetzte Rollen böhm. — Hr. Halm, Ped. u. kom. Alte. — Hr. Holleczek, kleine Roll. im Sch. u. alternirt mit 1. Tenorrollen mit Hrn. Kadleczek sowohl in deutsch. als böhm. Sprache. — Hr. Klein, kom. R. in Sch. u. O. — Hr. Kadleczek alternirt mit Hrn. Holleczek in deutsch. u. böhm. Op. — Hr. Kaiss, ges. Liebh. — Hr. Kutil, Nebenrollen deutsch u. böhmisch. — Hr. Mernuka jun., dumme Jungen, Ped. deutsch u. böhm. — Hr. Mihule souffl. — Hr. Michaelis, Chev. intrig. Rollen. — Hr. Mihule, Char.- u. Charg. Rollen in Sch. u. Singsp. — Hr. Ranschub, Vertraute, böhm. — Hr. Schiketanz, Bauern, zärtl. Alte. — Hr. Spengler, (Deutscher Regisseur), laun. Väter u. Char., singt. — Hr. Stadler, Helden, Anstandsr. — Hr. Swoboda, kleine Bed. deutsch, Liebh. und intrig. R. böhm. — Hr. Tham (böhm. Reg., Dichter u. Uebersetzer), 2. Liebh. deutsch, 1. Helden böhm. — Hr. Wasbach alle 1. kom. Bediente. — Hr. Vincenz, 2. Liebh., singt. — Hr. Weiner, Väter u. ges. Rollen, böhm. — Hr. Wiser, niedrigkom. Bed. u. Buffono i. Op. — Hr. Zappe, die kleinsten Rollen im Deutschen, Greise böhm. — Kinderrollen: Lisette Haym, Mariette Michaelis, Sophie Vincenz, Anton und Franz Schiketanz, Carl Spengler, Anton Zappe. — Operncorrepetitor: Hr. Vorlik. — Musikdirector: Hr. Walaneck. **Abgegangen sind:** Mad. Juwe. Hr. Freundhold, Hr. u. Mad. Griesbach. Hr. u. Mad. Haine, Hr. Kuditsch,

Hr. u. Mad. Masober, Hr. Max, Mad. Merunka, Hr. Möller, Dlle. Nelke, Hr. Schmidt. Mad. Sewe, Hr. u. Mad. Stechen, Hr. Steinmüller, Hr. Ströbel. Hr. u. Mad. Stuna, Hr. u. Mad. Wagner, Mad. Zappe. **Entwichen** sind: Mad. Putteau, Mad. Amling mit 100 fl. Vorschuß an den Directeur und hat noch andere Schulden hinterlassen; Dlle. Hölzel; Mad. Lichtenfeld, die sonst unter dem Namen Mad. Strunz bekannt war, mit 66 fl. Vorschuß an Dir. und hat noch mehre schlechte Streiche gemacht; Hr. Merunka d. ä.

Unter den neueinstudirten Stücken befanden sich „Kabale und Liebe", „Indianer in England", „Clara v. Hocheneichen", „Clavigo", „Romeo und Julie", Minna v. Barnhelm", „Caspar Thoringer"; unter den Opern „Orlando", „Oberon", „Cosa rara" (2. Theil), „Liebe Nacht und Ungefähr", „25.000 fl." und „Alceste". Das čechische Repertoire wies zumeist Stücke aus der vaterländischen oder biblischen Geschichte oder Uebersetzungen auf, theils Original, theils Uebersetzungen von den Herren Heimbacher, Schediwy, Stuna, Zima und Tham. In den Prager Journalen von 1792 und 1793 werden vornehmlich die čechischen Stücke, mit denen man an Sonntag-Nachmittagen das Publicum unterhielt, registrirt, und zwar wurden solche Vorstellungen seit April 1792 nicht bloß im Hiberner- sondern auch im Nationaltheater, und zwar gewöhnlich um 4, mitunter 3 Uhr Nachmittags gegeben. Der čechischen Nachmittags-Vorstellung im „Neustädter Theater bei den Hibernern" — wie man nun zur Abwechslung auch das vaterländische Theater nannte — folgte dann zumeist um 7 Uhr Abends die deutsche Schauspiel- oder Opern-Vorstellung im „Altstädter Nationaltheater" auf dem Carolinplatze. Seltener fand die Nachmittagsvorstellung auf letzterer Bühne statt. Unter diesen Sonntags- oder Fasching-Nachmittags-Vorstellungen begegnen wir folgenden Original-Novitäten:

Von Tham: Melusinens Geschichte, 2. Theil (Lustspiel), „Die zum Scheiterhaufen verurtheilte und glücklich gerettete Witwe" (Sch.), „Abraham auf dem Berge Morea" (bibl. Sch.), „Die Erhöhung zum Ritterstande" oder „Das Turnier von Brandeis" (Sch.), „Der blutige Geist unterm Wyschehrad" (Sch.), „Bretislaw und Judith" oder „Die Befreiung aus dem Kloster" (Sch.), „Der großmüthige Fürst" (Sch.), „Der Schlosser" (kom. Operette), „Der Schwedenkrieg in Böhmen" oder „Die Tapferkeit der Prager Bürger und Studenten" (Sch.), „Czech und Lech" oder „Kroks Wahl zum böhm. Herzoge" (Sch.), Der redliche Landmann" (Sch.).

Von Polizeicommissär Heimbacher: „Die Veteranische Höhle" (Posse), „Die Schwarzthalermühle" (Sch.), „Joseph und seine Brüder" oder „Die 7 unfruchtbaren Jahre in Egypten" (bibl. Sch.), „Das steinerne Mädchen oder Gräfin Eleonorens Befreiung aus einem Zauberschlosse (rom. kom. Sch.), „Die Zauberin Olikara oder des Ritters Slawikwas unglückliche Witwe" (Sch.), „Die Maskerade im Serail oder die große Löwenjagd" (kom. Oper, Musik von Wolanek), „Der lustige Schuster" oder „Der Teufel in allen Ecken" (Faschingsposse), „Der Zauberspiegel oder der feurige Bär des Rübezahl" (Sch.).

Von anderen Autoren: „Hamlet" (Uebers.) und „Libuscha" (Sch.), von Jos. Tandler; „Leben und Tod des Dr. Faust" (Sch. in 3 Act.) von Bezdicka; „Drahomira" oder „Das Bunzlauer Gastmahl" (Tr.) von M. Stwan; „Der Sturm auf Töplitz" (Sch.) von M. Stuna, „Susanna" oder „Die Befreiung König Wenzels aus dem Kerker" von Procop Šediwy, „Georg v. Podiebrad" (Sch.) von Stwan, „Die Zauberkunst" oder „Liebe macht Mädchen verwegen" von Tandler; „Thakmenes und Kyzimirka" oder „Die Belagerung Taugut's 1754 von P. H.; „Die Irrlichter" oder „Der verwunschene Prinz Alwin" von Stuna.

An Eifer und Rührigkeit fehlte es, wie man sieht, dem Schauspieldirector der beiden Theater diesseits der Moldau keineswegs, aber auch nicht an Unfällen und ernsten Störungen seiner Unternehmung. Die Nachrichten aus Frankreich lauteten immer trüber. Schon mußte man das Aergste für die dem Hause Habsburg so nahe verwandte Königsfamilie befürchten, der Strom der Emigranten ergoß sich über Europa, das Publicum, theils fortgerissen, theils erschreckt von den neuen Ideen, vergaß über dem Ernst der Tage die Kunst, das Theater. Der Tod Kaiser Leopold II. unterbrach Anfangs März 1792 die Vorstellung ganz; erst am 24. April durften die Theater wieder ihre Pforten öffnen. Nun rechnete man auf den Fremdenzufluß bei der Krönung des neuen Kaisers und Königs Franz II., die auf den August desselben Jahres anberaumt war. Director Mihule wollte überdies noch durch seinen Patriotismus glänzen und arrangirte für den Krönungstag (9. Aug.) eine Freikomödie für das Volk in der „Volkssprache", wozu ein Gelegenheitsstück von Tham „Die Erhebung des böhmischen Herzogthums zum Königreich" gewählt wurde. Der Kaiser hat übrigens schon am 3. Aug. das Nationaltheater mit seinem gesammten Hofstaate besucht; Mihule gab Jünger's

„Entführung" und „Die Schadenfreude", doch brachte ihm der Abend ein klägliches Fiasco. Der Schauspieler Diestler blieb vollkommen stecken, und indignirt verließ der Monarch mitten im zweiten Acte das Theater. „Wer steht dafür", rief Mihule in seinem Rapport an den „Goth. Theat. Kal.", „daß dieser Muthwille des Hrn. Diestler für den Director, der ohnedies durch so mannigfache Unglücksfälle, als da sind die zwei hinter einander folgenden Landestrauer, die während seinem dreijährigen Unternehmen vorfielen, von üblen Folgen werden kann!" In der That war es auch diesmal das Kleinseitner Theater Seconda's und nicht das Prager Haupttheater, wo der Kaiser mit Vorliebe seine freien Abende verbrachte.*) Mihule strengte sich redlich an, den üblen Eindruck dieses Unglücks-Abends zu verwischen, und concentrirte namentlich seine Thätigkeit auf die deutsche Oper, um das Glück wieder an seine Direction zu fesseln, und Eine That auf diesem Gebiete sichert seinem Namen stets eine ehrenvolle Erwähnung in der Prager Theatergeschichte: Er war es, der Mozarts „Zauberflöte" in Prag zum ersten Male auf die Bretter brachte. Bisher war die italienische Oper Prags — abgesehen von der „Entführung aus dem Serail" — die meisterhafte Interpretin Mozart'scher Werke gewesen; die „Zauberflöte", für eine deutsche

*) Unterm 31. Juli 1792 zeigte in den Prager Journalen auch der Leipziger Musikdirector Christian Gottfried Thomas an, daß er aus Anlaß der Königskrönung eine große „academie de musique spirituelle" im „großen Opernhause auf der Altstadt" (dem Nationaltheater) geben wolle. Die Akademie fand am 13. Aug. 6 Uhr Abends statt. Thomas hatte hiefür eine Subscription veranstaltet (Preise: 1. Rang Loge 2 Duc., 2. Rang ½ Souverän, parterre noble ½ Duc., Parterresitz 1 fl. 30 kr., Galerieloge 1 fl. pr. Person, Galerie 30 kr.). Das Orchester zählte 64, der Vocalkörper 36 Personen in 3 Chören. Da die Akademie schwach besucht war, wiederholte sie Thomas am 8. Sept. unter Herabsetzung der Preise. Auch zeigte er an, „daß er außer dem früheren Programm noch zum Schluß den Chor-„Hallelujah" aus Haendels „Messias" aufführen werde; sollte man Verlangen tragen, das ganze Werk zu hören, so könnte die Aufführung desselben, wenn er von Wien zurückkomme, geschehen." Auch bemerkt Thomas, sein früherer Diener sei ihm untreu geworden und habe ihm eine große Anzahl von Billets entwendet.

Bühne geschrieben, wandte sich auch in Prag an das deutsche Singspiel-Personal, und hier, wo ein Theil des unsterblichen Werks gewissermaßen entstanden war, erfüllte man nur eine Ehrenpflicht, wenn man mit besonderer Weihe und Sorgfalt an die Aufführung ging. Am 25. October 1792 fand die denkwürdige Première statt. Die „Oberpostamtsztg." vom 27. Oct. registrirt dies Ereigniß mit folgender

Theaternachricht:

Donnerstags als den 25. Oct. 1792 wurde in dem altstädter Nationaltheater von der Mihule'schen Schauspielergesellschaft (zum erstenmal) gegeben, eine große Oper in 2 Aufzügen: Die Zauberflötte. Der Text ist vom Herrn Schikaneder, und die vortreffliche Musik von dem berühmten und ewig unvergeßlichen Musikmeister Wolfgang Mozart. Hr. Directeur Mihule sammt seiner Gesellschaft hat sich alle Mühe gegeben, diese allgemein bekannte große vortreffliche Oper durch lange Uebung und mit großem Aufwande in ihrem wahren Lichte vorzustellen, wie sie auch wirklich beim vollen Schauspielhause den lautesten Beifall aller Kenner erhielt, und ungeheuchelt Jedermann angerühmt zu werden verdienet.

Sonntags als den 28. October 1792 wird um 7 Uhr abends zum drittenmal gegeben

Die Zauberflötte.

Eine mit außerordentlichem Beifalle aufgenommene große Oper in 2 Aufzügen von Schikaneder, die vortreffliche Musik ist von Mozart.

Die „Zauberflöte" erlebte in rascher Folge zahlreiche Reprisen, so daß man sie bereits am 14. April 1793 zum 20. Male gab; sie wurde populär und konnte durch keines der operistischen Machwerke, die man ihr im Repertoire folgen ließ, verdrängt werden. Mihule gab nach der „Zauberflöte" am 29. Nov. (1792) W. Müller's komische Oper „Die Zauberzitter" oder „Der Fagottist", aber sie brach den Zauber des Mozart'schen Werkes nicht und verschwand bald von der Bildfläche; auch das „Sonnenfest der Braminen" von Müller vermochte sich auf die Dauer nicht zu erhalten.

Mihule's Tage in Prag waren überhaupt schon gezählt. Ueber dem Hibernertheater schwebte das Damokles-Schwert der Vernichtung, da das Gebäude von Staatswegen zur Veräußerung bestimmt war, und im Nostitz'schen Nationaltheater war seine

20

Stellung trotz seiner gelungenen deutschen Opernvorstellungen nach dem Fiasco vor dem Kaiser nicht mehr haltbar; der Haupt-Pächter Guardasoni hielt Umschau nach einem anderen Unterpächter für das deutsche Schau- und Singspiel. Mihule suchte noch einen Ausweg aus seiner schwierigen Situation. Er richtete am 14. Jäner 1793 ein Gesuch an das Gubernium um die Genehmigung zur Eröffnung eines neuen Theaters, da das Hibernergebäude „ganz oder stückweis veräußert werden sollte", wies auf die großen Kosten (1800 fl.), die ihn die Adaptirung des Hibernertheaters gekostet, auf seine durch Landestrauer erlittenen Verluste und den Umstand hin, daß bei Verkauf des Hibernertheaters seine Leute brodlos würden. Wenn man ihm ein neues Theater bewillige, wo er Schauspiele, deutsche und böhmische Singspiele, Pantomimen und Ballets sowie überhaupt alle Arten erlaubter Stücke geben wollte, so würde er jährlich zwei Armenbenefices geben, deren Sujets die Polizeidirection auswählen dürfte. Da Mihule nun aber kein anderes Theater ausfindig zu machen vermochte, verfiel er auf das Kotzengebäude, welches er ankaufen wollte und wofür er außer dem Schätzungswerth von 3300 fl. als Kaufschilling noch 400 fl. jährlich als Pacht der Stadt anbot. Der Magistrat, welcher bekanntlich mit all seinen Versuchen, das Kotzengebäude auf irgend eine Weise nutzbar zu machen, stets gescheitert war, förderte das Project soviel als möglich. Aber eine commissionelle Besichtigung erkannte das Gebäude neuerdings als „wegen Feuersgefahr und aus mancher anderen Rücksicht zu keinem Theater geeignet," Mihule wurde abgewiesen und zur Nennung eines geeigneteren Theatergebäudes aufgefordert. Ein solches war jedoch nicht zu eruiren, und Mihule mußte sich zum Abzuge rüsten. Am 11. Mai brachten die Theateranzeigen folgende Mittheilung:

Morgen Sonntags als den 12. Mai 1793 wird in dem Altstädt. k. Nationaltheater um 7 Uhr Abends zum 1. Male aufgeführt:

„Die Zaubertrommel und die Schellenkappe"
oder „Der wohlthätige Derwisch".
Ein ganz neues Feensingspiel in 3 Aufzügen von Herrn Schikaneder.

Da diese Oper die letzte ist, die Hr. Entrepreneur Mihule durch seinen noch kurzen Aufenthalt in Prag Einem hohen Adel und den verehrungswürdigen

Bewohnern Prags als ein Zeugniß seiner Dankbarkeit für die gnädigst genossene Unterstützung opfert; so wird er, wie er bereits Proben seines rastlosen Bestrebens bei Aufführung der Zauberflötte, Zauberzitter und des Sonnenfestes der Braminen gegeben, auch diesmal keine Kosten, keine Mühe sparen, diese in allem Betrachte gewiß sehenswürdige Oper des bekannten Theaterdichters Hrn. Schikaneder zur allgemeinen Zufriedenheit vorzustellen und sich dadurch eines Theiles seiner Pflichten zu entledigen, andern Theiles aber sich der bereits genossenen Gnade und Beifalls noch für die Zukunft würdig und theilhaftig zu machen.

Fünf Tage später ging Mihule mit den Damen Ewest, Fischer, Haim, Holleczek, Wolschowsky und Schwäger, den Herren Ewest, Fischer, Gley, Gunkel, Haim, Heck, Holleczek, Illein, Merunka, Swoboda, Vincenz und Wolschowsky nach Carlsbad und von dort nach Augsburg ab, von wo aus er mit seiner Gesellschaft in den folgenden Jahren auch Nürnberg, Ansbach und Erlangen bereiste. Im „Gothaer Theat.-Kal." pro 1794 findet sich eine Art „Eingesendet" Mihule's, worin er die desolaten Verhältnisse schildert, die ihn mit zur Aufgabe seiner Prager Unternehmung bewogen. Eines seiner Hauptmitglieder, Mad. Reinwarth, hatte er wegen eines erbitterten Rollenkrieges entlassen müssen; der Schauspieler Diestler, der den bekannten Scandal vor dem Kaiser verschuldet hatte, mußte wegen fortgesetzter „Unordnungen" plötzlich abgedankt werden, ebenso mußte der Schauspieler Stadler, „ein sehr unruhiger, schadenfroher Mensch, wegen seiner auszeichnenden und muthwilligen Nachlässigkeit in seinem Spiel auf der Stelle verabschiedet" werden. Dasselbe Schicksal traf den čechischen Dichter und Schauspieler Tham, „da dieser den wiederholten Mahnungen, sich des Trunks zu enthalten, wenn er zu spielen hatte, nicht nachgekommen war." Nicht genug daran: auch der Schauspieler Wieser, der sich durch zahllose Mahnungen der Direction, Censur und Polizei, sein „Ohrenbeleidigendes" Extemporiren zu unterlassen, nicht bessern ließ, mußte scheiden, was seiner beliebten Frau willen sehr bedauert wurde, und das Ehepaar Antong erlebte dasselbe Schicksal. Daß eine derart derontirte Gesellschaft in Prag unmöglich wurde, ist begreiflich; die Direction Mihule war abgethan.

20*

XI.

Das vaterländische Theater im Hibernerkloster unter Vasbach, Grams und Stenzsch. — Das Nationaltheater unter Guardasoni als Hauptpächter und Operndirector; das deutsche Schau- und Singspiel unter Spengler und Steinsberg.

(Der Komiker Vasbach oder „Faßbach" pachtet von Zappe die Concession für das vaterländische Theater. — Der Contrabassist Anton Grams als Nachfolger Vasbach's. — Spengler als Unterpächter Guardasoni's und Schauspieldirector im Nationaltheater. — Der erste (?) Israelit auf der Prager Bühne. — Spengler's Beschwerden gegen die Concurrenz des vaterländischen Theaters und Zappe's Vertheidigung. — Schlechte Theaterzeiten. — Die Censur in den Revolutionskriegen. — Grams' Oper. — Baron Stenzsch übernimmt die Direction des vaterländischen Theaters, Ritter von Steinsberg jene der deutschen Schauspiele im Nationaltheater. — Guardasoni als Hauptpächter und Director der italienischen Oper. — Guardasoni's Opernpersonale und Repertoire. — Historisch denkwürdige Vorstellungen. — Erzherzog Carl u. ein Theil des Kaiserhofes in Prag. — Eine Mozart-Akademie.)

Mihule war vom Schauplatze seiner theatralischen Wirksamkeit in Prag abgetreten, aber woher sollten die Prager Theater ihre Directoren nehmen? Im Haupttheater, dem gräflich Nostitz'schen Nationaltheater, handelte es sich — wie man sich gegenwärtig halten muß — nur um einen Unterpächter und Director für das deutsche Sing- und Schauspiel, da der Contract Guardasoni's und die Impresa der italienischen Oper andauernd zu Recht bestand; für das vaterländische Theater dagegen hatte man einen Pächter und Director überhaupt nöthig. Die Privilegiumsbesitzer dieser Bühne — nun zeichnete außer Zappe auch wieder Antong als solcher — hatten den Rücktritt Mihule's dazu benützt, um die Bestätigung ihres von der Behörde Mihule zu Gute geschriebenen Privilegs für ihre Person anzusuchen; ein Hofdecret erklärte diese Formalität jedoch für überflüssig, da sie ein „privilegium privativum" nie besessen, eine Concession aber durch den Regierungsantritt eines anderen Monarchen nicht tangirt werde. Thatsächlich

fungirten Zappe und Antong, später der erstere allein, wieder als Concessionsinhaber und der Komiker Vasbach (auch Waßbach) oder Faßbach geschrieben), der im Mai 1793 die Direction des „vaterländischen Theaters" in dem vom Grafen Swéerts-Spork angekauften Hiberner-Hause übernahm, pachtete von ihnen die Spielconcession für Vorstellungen in beiden Landessprachen. Am 20. Mai 1793 eröffnete Vasbach mit einer čechischen Nachmittags-Vorstellung, dem neuen Schauspiel „Die Jagd" oder „Glück bei den Unterthanen" von Prokop Schediwy, das Theater und führte es ganz im Sinne Mihule's weiter: an Sonn- und Feiertagen Nachmittags war den čechischen Autoren das Wort gegönnt, im Uebrigen spielte man zumeist in deutscher Sprache.*) „Vasbach", der des Čechischen mächtig oder selbst ein Čeche gewesen zu sein scheint (er war 1758 zu Königgrätz geboren), hatte somit die Praxis der „utraquistischen" Vorstellungen auch nur in der Weise beizubehalten vermocht, daß er das Dominiren des deutschen Elements im Repertoire anerkannte. Der Sommer 1793 brachte der neuen Direction aber wenig Schätze; in einem Gesuche Franz Vasbach's, in der Fastenzeit 1794 mit Ausschluß der Charwoche spielen zu dürfen, klagte er wenigstens bitter darüber, daß „er im Sommer dieses ersten Jahres seiner Theaterunternehmung viel Einbuße erlitten, weil Alles sich mehr an das Spazierengehen als an das Theater gehalten habe." Sein čechisches Nationalbewußtsein, das in theaterhistorischen Aufsätzen čechischer Schriftsteller stark angezweifelt worden ist, äußerte sich in diesem Gesuche sehr deutlich; denn als Beleg für die Nothwendigkeit des ununterbrochenen Fortgangs der Vorstellungen im Hibernertheater führte Vasbach ausdrücklich den Umstand an, daß „hier auch böhmisch gespielt werde, die Böhmen also, wenn in der Fastenzeit bloß im Nostitz'schen Theater gespielt wurde, durch dieses Vorrecht in ihrer Vaterstadt verkürzt würden."

*) Man gab in den Saisons 1793/4 als čechische Novitäten u. A. „Tancred Herzog v. Apulien" von Šediwy, „Der Großvater" oder „Die 50jähr. Hochzeitsfeier" und „Inez de Castro" (bearbeitet von demselben), „Der blutige Brautkranz" oder „Die junge Heldin", „Der Gehenkte bessert sich" usw.

In den Kreisen der čechischen „Patrioten“ war man trotz dieser Betonung des nationalen Charakters des Hibernertheaters mit Vasbach keineswegs zufrieden und warf ihm eine allzu geringe Berücksichtigung des čechischen Repertoires vor.*) Bessere Zeiten

*) Im böhm. Museum findet sich ein auf Seide gedruckter Zettel des Hibernertheaters aus der Aera Vasbach, der einer deutschen Festvorstellung zu Ehren des Hauseigenthümers galt und folgenden Wortlaut hat:

Vaterländisches Theater im hochgräfl. Sweerts'schen Hause am Capucinerplatz.

Heute Dienstag den 31. December 1793
wird in deutscher Sprache aufgeführt und am Vorabende des Neujahrstages Seiner Hoch-Reichsgräfl. Exc. dem Hoch- u. Wohlgebohrnen Herrn Herrn
Johann Franz Christian des hl. röm. Reichs-Grafen von Sweerts und Spork Reichsfreyherrn v. Reist,
k. k. wirkl. geh. Rath und Kämmerer u. s. w.
als gnädigstem Hausbesitzer in tiefster Unterthänigkeit gewidmet.

Der Schusterfeierabend.

Ein sehr komisches, äußerst unterhaltendes Singspiel in 3 Aufzügen.
Die Musik ist vom Herrn Wolaneck.

Personen:

Niemann, ein Schustermeister	Hr. Majober.
Anna, seine 2. Frau	Jgfr. Pellich.
Liserl, seine Tochter 1. Ehe	Jgfr. Milde.
Ursel, seine Muhme	Frau Majober.
Herr Linderack	Hr. Vincenz.
Ein Fourier, Liesens Liebhaber	Hr. Tham.
Schwab, } Schustergesellen	Hr. Piesing.
Pfriem, } Schustergesellen	Hr. Leitner.
Kasperl, ein Lehrjung	Hr. Swoboda.
Herr v. Binsenstein	Hr. Tuček.
Ein Corporal	Hr. Hadlik.
Ein Jude	Hr. Zappe.
Nachbarsleute	Hr. Reussut. Hr. Sikora. Fr. Tham. Jgfr. Vincenz. Jgfr. Hölzel. Sophie Zappe.

Wache.

Der Anfang ist mit Schlag 7 Uhr. Das Ende um halb 10 Uhr.

Franz Vasbach.

schienen ihnen im Anzuge, als 1795 der Musiker Anton Grams,*) ein früheres Orchestermitglied Bondini's, die Direction des „vaterländischen Theaters" übernahm, doch konnte sich auch dieser dem eigenen Vortheile nicht verschließen, der eine regere Pflege des deutschen als des čechischen Repertoires erheischte. Ein „nationales" Publicum war nun einmal bloß für die Sonn- und Feiertage zu gewinnen, und diese allein konnten eine Direction nicht erhalten. Grams mußte sich nach wie vor zur hauptsächlichen Pflege des deutschen Repertoires verstehen und wie Basbach im Sommer in Carlsbad Vorstellungen geben. Einen fühlbaren Verlust erlitt er überdies, als Majober, der die Witwe des Concessionärs Sewe geheiratet hatte, vom Theater abging und sich wieder dem Gymnasial-Lehramte zuwandte. Dies war ein harter Schlag für die čechisch spielende Truppe, der umso mehr empfunden wurde, als auch die deutschen Vorstellungen unter dem Einfluße der bösen Zeiten und bei der Theilung des Theaterwesens zwischen dem Nationaltheater und dem vaterländischen Theater schwacher Theilnahme begegneten.**)

Ebenso war im Nationaltheater die Klage über schlechte Zeiten an der Tagesordnung. Dort hatte nach dem Abgang Mihule's, nach einem kurzen Interregnum, während dessen auch die Seconda'sche Gesellschaft vom Kleinseitner Theater auf der Altstadt spielte,***) der Schauspieler Franz Spengler als Unterpächter Guardasoni's die Direction des deutschen Schauspiels und Sing-

*) Grams wurde als vorzüglicher Contrabassist „mit starkem und reinem Tone" gerühmt.

**) Prager Blätter von 1795 zeigen als Vorstellungen unter Grams u. A. eine Festvorstellung aus Anlaß des 50jährigen Dienstjubiläums des Geh.-Raths und Apellations-Ger.-Präs. Joh. Wenzel Grafen von Sporck an, welche das Stück „Der junge Invalid" und das Gelegenheitsfestspiel „Wir geben, was wir haben" brachte. Am 1. Jäner 1796 gab Grams den „alten Ueberall u. Nirgends" von Spieß, bearbeitet von Hensler, als Novität.

***) Die „Oberpostamtsztg." zeigt für den 21. Juli 1793 eine Aufführung des „Hamlet" (Schröder'sche Bearb.) der Seconda'schen Gesellschaft im Nationaltheater an.

spiels übernommen*) und Alles aufgeboten, um sich unter den schwierigsten Verhältnissen zu erhalten. Das beliebteste Mitglied des Schauspiels war Mad. Leifer, ehemals Demois. Perekop, welcher begeisterte Poesien gewidmet wurden.**) Auf dem Gebiete der Oper trat Spengler ganz in die Fußtapfen Mihule's und

---

*) Der „Gothaer Theater-Kalender" pro 1794 führt das Personale des Nationaltheaters unter Spengler's Direction an, wobei bemerkt wird, daß die Gesellschaft auch im Kleinseitner Theater spiele, was jedenfalls nur im Winter 1793—94, während der Abwesenheit der Seconda'schen Gesellschaft von Prag der Fall war. Ich gebe hier die Tabelle:

Kais. köngl. Nationaltheater und Kleinseitner Theater.
(Spieltage: Sonntag, Dienstag, Donnerstag, Freitag.)

Director Hr. Spengler. — Musikdirector Hr. Partsch. — Cassier Hr. Steinbüchler. — Maschinist Hr. Leupold. — Souffler Hr. Bartlik. — Gard. Hr. Anton. **Schauspielerinen:** Mad. Fischer, kom. Mütter, Betschwestern. — Mad. Glaser, Liebh., Soubr., singt. — Mad. Leifer, 1. Liebh. in Sch., L. u. Tr., naive munt. R., dergl. 1 Roll. in Op. — Mad. Michaelis, zärtl. Mütter. — Mad. Reinwarth, 1 Rollen in Op., Liebh. im L. — Mad. Spengler, Char., zärtl. Liebh. — Dem. Spengler d. ä., Bauernm., Soubr., singt. — Dem. Spengler d. j., Kinderrollen, singt. — Mad. Stadler, Soubr., Bauernmädchen, 2. Liebh. — Mad. Wieser, kom. Mütter, Soubr., dergl. in Op. **Schauspieler:** Hr. Dormer, Wirthe, Bauern, — Hr. Duschek, singt Tenor, Nebenr. im Sch. — Hr. Fischer, zärtl. Väter, Greise, alte Chev., Juden, singt. — Hr. Glaser, Bed., Intr. — Hr. Gruber, Baß in Op., Wirthe, Soldaten, — Hr. Harni, Liebh., singt. — Hr. Kadleczek, 1. Tenor. — Hr. Krüger, Liebh., Char. singt. — Hr. Kunze, Nebenr. — Hr. Leifer, laun. kom. Väter, Ped., Greise. — Hr. Michaelis, intr. Rollen, Chev. — Hr. Rosenfrisch, Hilfsr. — Hr. Schreiber, Vertr., Greise, singt. — Hr. Spengler, zärtl., laun. Väter, Milit., singt. — Mons. Spengler, Kinderrollen. — Hr. Stadler, Char., Helden. — Hr. Wieser, Bed., kom. Rollen in Op. — Hr. Winterfeld, Liebh., Char.

**) Therese Leifer geb. Perekop war 19. April 1771 zu Troppau geb., debut. 1784 zu Brünn als 13jähr. Kind, wurde 18. Febr. 1795 am Wiener Burgtheater engagirt, 1822 mit Ihrem Gatten Fr. W. Leifer (geb. 1759), der als Darsteller von Militärrollen u. Bedienten geschätzt war, pensionirt; sie starb 22. Juli 1846 in Wien. Bäuerle sagt, im heiteren, schnippischen Fache habe sich außer der Bethmann keine mit ihr messen können.

zehrte zunächst noch von den glänzenden Erfolgen der „Zauberflöte". Eine dieser „Zauberflöte"-Reprisen brachte ein theatralisches Ereigniß: das Auftreten eines — Israeliten auf der Prager Bühne. Die „Prager Neue Ztg." theilte ihren Lesern dies außerordentliche Vorkommniß unterm 11. Nov. 1795 (Nro. 90) durch folgende auch heute noch interessante „Theaternachricht" mit:

„Am 10. v. M. ward hier das bekannte Stück „Die Zauberflöte" gegeben. Ich eilte ins Theater, und — wie erstaunte ich nicht — als ich in der Person des Soroastr einen wohlgestalteten jungen Mann mit einer einnehmenden Stimme erblickte, von dem man mir sagte, daß er ein Israelit — ja ein Israelit sey. Er erschrak anfänglich, als er auf der Bühne erschien, ein Beweis, daß er ein Mensch sey, den die Natur, um ihre Rechte zu beweisen, an seine Schwäche erinnerte. Das Publikum, so dies merkte, klatschte, um ihm Muth einzuflößen, Beifall zu und erreichte seinen Zweck; denn er sang und sprach nachher wiederholt mit mehrer Anmuth und Würde. Ich lauerte aufs Ende; und man rief und klatschte ihn mit Beifall heraus. Kurz, ich fand das hiesige Publikum anders, als man es uns schilderte, fand, daß es selbst an Israeliten Anlagen und Verdienste zu schätzen und zu befördern weiß, und nur vielleicht gegen jene anders gesinnt ist, wider welche es vielleicht gerechte Klagen führt. Hartung, so ist der Name dieses Israeliten, wird nächstens in anderen Rollen auftreten und den erhaltenen Beifall noch mehr zu rechtfertigen suchen.

„Dieser Aufsatz," bemerkt die Redaction, „der dem Schauspieldirector Herrn Spengler Ehre macht, indem er das Talent ohne Rücksicht auf Religion und Nation schätzt, mußte aus Mangel des Raums bis itzt verschoben werden."

Sehr beengt und benachtheiligt fühlte sich Spengler durch die Thätigkeit des vaterländischen Theaters im Sweerts-Spork'schen Hause. Als beide Bühnen unter Mihule vereinigt waren, hatte eine gewisse Gleichartigkeit ihres deutschen Repertoires Platz gegriffen; man gab da wie dort Schauspiele und Opern, und die ursprüngliche Widmung des „vaterländischen Theaters" für Stücke leichteren Genres und geringeren Umfangs war in Verstoß gerathen. Spengler erinnerte sich, durch die schlechten Zeiten in große Verlegenheiten gebracht, dieses Umstandes und reichte am 12. April 1795 bei der zuständigen Landesstelle eine eingehende und nachdrückliche Beschwerde gegen das vaterländische Theater ein. Er führte darin aus, daß er als Unterpächter Guardasonis demselben

den fünften Theil jeder Tageseinnahme, in neun Monaten circa 3000 fl. Pacht, entrichten müsse. Dessen ungeachtet habe er „Schauspiel und Oper" mit bedeutendem Kostenaufwande mit guten Schauspielern und Sängern versehen und neue engagirt; bei den nun obwaltenden schweren Kriegszeiten und bei dem allgemeinen Geldmangel aber werde das Publicum dem Schauspielhause entfremdet, und die Concurrenz des vaterländischen Theaters im gräfl. Sweerts'schen Hause werde umso empfindlicher, da dasselbe, obwohl in allen Städten nur das Nationaltheater „große Schauspiele und Opern" aufführen dürfe, dergleichen ebenfalls entgegen seiner Concession aufführe. Die „vaterländische Gesellschaft" habe es ohnehin darauf abgesehen, „ihn nicht allein in Prag um sein Brod zu bringen, sie trachte sogar mit Arglist, Ränken und falschen Ausstreuungen ihm selbst in Karlsbad trotz seines mit dem Magistrat abgeschlossenen Contracts und des voraus bezahlten Pachtschillings Schaden zuzufügen und ihn zu verdrängen." „So wie diese Handlung niedrig", schrieb Spengler, „so könnte er noch mehrere Beispiele anführen, auf was für schändliche Art diese Menschen sein ehrliches Fortkommen zu untergraben und seinen Credit zu schmälern suchen. Bei Entstehung dieser Gesellschaft habe sie nur in einer bretternen Hütte oder sogenannten Baude auf dem Roßmarkt gespielt, und laut ihrer Befugniß nur böhmische große Schauspiele und in deutscher Sprache Operetten, Nachspiele und auch Ballets aufgeführt. Erst unter Mihule's Zeiten sei der Mißbrauch aufgetreten, auch im sogenannten vaterländischen Theater große Schauspiele und Opern aufzuführen, weil er sowohl das k. Nationaltheater als auch das sogenannte vaterländische gepachtet hatte, die eingegangenen Gelder in Eine Casse floßen und es ihm gleichviel war, wo er Geld einnahm. Da bei ihm (Spengler) dieses der Fall nicht sei, da ferner die Volksmenge in Prag zwei Theater, wenn sie gut, ordentlich, regelmäßig sein sollen, nicht unterstützen könne, bitte er um Abstellung der berührten Uebelstände." Die Behörde würdigte dieses Promemoria des „Directeurs der deutschen Schauspiele im k. Nationaltheater", und der Prager Magistrat erhielt vom Gubernium den Auftrag, die Unternehmer

des vaterländischen Theaters anzuweisen, „sich der Aufführung großer deutscher Schauspiele unter Strafandrohung zu enthalten."

Dieser Auftrag rief selbstverständlich Schreck und Entsetzen im Hibernertheater hervor. Director Anton Grams weigerte sich, ihn entgegen zu nehmen, da er bloß Pächter und nur Zappe als Concessionsinhaber und Theatereigenthümer einen solchen Magistratualauftrag zu acceptiren in der Lage sei. Zappe hinwieder brachte einen „Hofrecurs" gegen die Gubernial-Entscheidung ein, und bis zur Erledigung dieses Recurses blieb die ganze Angelegenheit in der Schwebe. Zappe und sein Compagnon Antong hatten ihren Recurs drastisch genug illustrirt. Sie zählten alle Begünstigungen des „vaterländischen" oder „Neustädter" Theaters während der neun Jahre seines Bestandes sowie die wiederholten Klagen des Nationaltheaters gegen dasselbe auf und erklärten, eine Einschränkung ihres Repertoires auf einactige Stücke sei nicht nur „unbegründet" sondern müsse auch ihren sichern Ruin herbeiführen. Die Klage gegen das vaterländische Theater habe wahrscheinlich ihren Grund in den niedrigen Eintrittspreisen desselben. Die Recurrenten appellirten nun als „Patrioten" an den „böhmischen Landesvater" und schloßen mit folgenden charakteristischen Sätzen:

„Die unterthänigsten Landeskinder bitten Ew. k. k. Majestät, nemlich Ihren allgemein geliebten höchsten böhmischen Landesvater kniefälligst und eine hohe Landesstelle flehentlichst, die Armuth und Familienbedrängniß der Unternehmer in Gnaden zu erhören. Die leidenden Bittsteller haben bereits einige Tage ohne Erwerbung des Brods das Theater müssen geschlossen halten und sind hiedurch in großen Schaden gerathen, weil sie die Bezahlung der Gesellschaft, die meist aus Landeskindern besteht, doch tilgen müssen. Sie stehen mit denen meisten ihrer Gliedern zu deutschen und böhmischen Singspielen, Comedien und Musik auf mehrere Jahre in contractlichen Verbindungen, die Bittsteller rufen in dieser Bedrängtheit, in diesem namenlosen Elende die höchste landesväterliche milde Güte an, daß sie Ew. k. k. Maj. und eine hohe Landesstelle vom aufgelegten Bettelstande in Gnaden zu retten geruhen möge, um so wie bishero fortspielen zu dürfen. Ew. k. k. Maj. unterthänigst gehorsamste Landeskinder

Vincenz Carl Antong und Anton Zappe.

Wien 6. Juny 1795.

Das böhm. Landesgubernium beantragte ursprünglich Abweisung dieses Gesuchs, empfahl aber später die Genehmigung der Bitten, „weil es immerhin eine Bequemlichkeit für das Publicum sei, zwei Theater und in einem davon so geringe Eintrittspreise zu haben, wie solche bei den Bittstellern bestehen". Unter dem 11. Aug. 1795 erfolgte denn auch mittelst Hofdecret eine günstige Erledigung ihres Recurses, ohne daß freilich dadurch dem Theater sonderlich aufgeholfen worden wäre.

Die Theater-Zeiten wurden immer schlimmer, je schlimmer die Nachrichten aus Frankreich wurden. Kriegsfurcht und politische Aufregung beherrschte alle Gemüther, die Theater wurden leer. Auch sah sich die Regierung veranlaßt, den Bühnen scharf überwachend entgegenzutreten, um ihnen jede Einwirkung im Sinne der französischen Freiheitsideen und überhaupt jeden der Regierungsgewalt unangenehmen, der öffentlichen Ordnung schädlichen Einfluß unmöglich zu machen. Daß die einzelnen Censur-Behörden dabei oft kaiserlicher waren als der Kaiser und weit über das Ziel hinausstoßen, ist wohl selbstverständlich.

Im Februar 1795 erging eine strenge Verordnung, „daß in den Theatern der Provinzen Alles hintangehalten werde, was die guten Sitten beleidigen oder sonst gefährliche Grundsätze in Rücksicht auf die gute Ordnung und das Wohl des Staates verbreiten könnte." Die Censoren wurden angewiesen, strengstens und bei eigener Dafürhaftung darauf zu achten, „daß in den Theatern keine anderen Stücke, als welche in Rücksicht auf obige zwei Hauptpunkte vorher streng untersucht und geprüft, und nur nach dieser genauen Censurirung gestattet würden, wie auch ferner das Extemporiren und zweideutige Geberdenspiel bei schwerer Ahndung zu verbieten sei." Die. k. k. Censoren Noë, Berghofer und Prochaska wurden angewiesen, oft die Theater zu besuchen, um sich zu überzeugen, daß die Censur-Verbesserungen auch beobachtet und kein Extemporiren gewagt werde. Für künftige Extempores schlug das „Bühnenrevisionsamt" vor, den Theaterdirector mit Geldstrafen für das Armenhaus zu belegen. Ferner machte das Amt darauf aufmerksam, „daß unter den gegenwärtigen Zeitumständen

Schauspiele, in denen Vergehungen gegen die Sitten zu offen geschildert, als vorzüglich auch die Charaktere und Handlungen der Regenten oft von der schlimmsten und gehässigsten Seite und übertrieben aufgestellt werden wie zum Beispiel in Don Carlos, Ethelwolf, Fanatismus, Eckchen, J. de Castro, Julius von Tarent, Kabale und Liebe, Die Majestät in der Klemme, Die Räuber, Maria Stuart, Die Tempelherrn, Die Waldmänner, Ludwig der Springer, selbst Emilia Galotti und die meisten Kotzebue'schen Stücke" gefährlich werden könnten, „weßhalb solche Stücke künftig entweder gar nicht oder wenigstens nur mit vermehrten Aenderungen vorgestellt werden dürften." Die angeführten Stücke wurden infolge dieses Antrags des Bühnenrevisionsamtes neuerdings in Censur gegeben, und sollte das Bühnenrevisionsamt von dem Resultate der neuen Censurirung benachrichtigt werden. Hofsecretär Franz A. Mayer war der Urheber dieser neuen Maßregeln des „Bühnenrevisionsamtes", das nun der Schrecken aller Theater wurde.

Diesen scharfen Verordnungen gemäß zeigte schon am 28. März 1795 das Kreisamt Jungbunzlau dem Landesgubernium an, daß in Bunzlau die Friedrich'sche Theatergesellschaft ein nicht censurirte Trauerspiel „Tod König Ludwig XVI. von Frankreich" aufzuführen gedenke. Der Prager Theatercensor Noë nahm das Stück in die Arbeit und berichtete darüber:

„1. Das Stück sei ohne allen Plan, ohne alle Kenntniß der Dramaturgie von einem jungen Stimper hingeworfen.

2. Darf die Hauptperson, um Schrecken und Mitleid, die Hauptwirkungen eines Trauerspiels zu erregen, weder ganz lasterhaft noch ganz unschuldig sein; soll Ludwig der Verklärte das gewesen sein?"

3. Soll nichts auf die Bühne gebracht werden, was gräßlich anzuschauen, und Ludwig soll durch Henkershand enthauptet, das abgeschlagene Haupt zur Schau herumgetragen werden, das Volk die Hüte schwingen und aufrufen „Freiheit, Freiheit!"

4. Soll der Beichtvater auf der Bühne als solcher auftreten, dem gesagt wird: „Laßt ihn doch nur mit hinaufsteigen! Er wird ihn durch sein heiliges Firlefanz gewiß nicht wieder lebendig machen!"

Lauter Scandale, die nicht nur das Stück vom Theater verbannen, sondern auch keinen vortheilhaften Begriff von dem Impressarius dieser

Schauspielergesellschaft erregen, bei der also höchst nothwendig sein wird, der Censur die strengste Wachsamkeit aufzutragen."

Der böhmische Censor hielt sein Votum aufrecht, obwohl die Hofcensur besagtes Stück mit dem „admittitur" versehen hatte, und das Gubernium entschied im Sinne der Prager-Censur. Derselben Bunzlauer Theatergesellschaft wurde auch die Aufführung der Stücke „Thakmene und Kizimirka" — eines „zu dummen Hannswurst-Stückes" — und „Die Schwäger", wegen „des allzustarken Blutvergießens" verboten, die Kreisämter auf dem Lande aber angewiesen, „alle unter dem Vorwande künstlerischer Aufführungen das Land durchstreifenden Ausländer in diesen gefährlichen Zeiten, wo man nicht genug vorsichtig sein könne, über die Grenze zu weisen und ihnen keinen Paß mehr für die k. k. Erblande auszustellen."

Unter den neuen Verhältnissen, die allerdings durch manche verdammenswerthe Auswüchse der Bühnenliteratur gerechtfertigt erschienen, war den Theatern die Freiheit der Bewegung gänzlich benommen; zu der Theilnahmslosigkeit des Publicums gesellte sich auch noch die Fesselung des Repertoires, die Directoren waren in äußerster Verlegenheit, ihre Bühnen aufrechtzuerhalten. Sowohl Grams, der Director des vaterländischen, als Spengler, jener des Nationaltheaters, wurden Opfer dieser Situation. Grams hatte sich im vaterländischen oder Hiberner- resp. Sweerts-Spork'schen Theater durch die regste Thätigkeit zu erhalten und in den Sommermonaten im Teplitzer Theater zu erholen versucht. Als Musiker wandte er namentlich der Oper sein Augenmerk zu, und wußte das Publicum sogar mit einer Mozart'schen Novität zu überraschen. Die „Prager Neue Ztg." kündigte dies Ereigniß am 7. März 1796 pompös an:

„Theaternachricht. In dem Zeitpunkte, worinnen die lyrische Muse den höchsten Gipfel der Tonkunst erreicht, wird das hiesige k. k. priv. vaterländische Theater in der Neustadt von dem so verewigten Herrn Wolfgang Amade Mozart künftigen Donnerstag den 10. März eine vortreffliche Oper unter dem Titel „Die Gärtnerin aus Liebe*)

---

*) Wohl „La finta giardiniera", 1775 von Mozart für den Münchener Carneval componirt und dort mit glänzendem Erfolge aufgeführt. Es wäre dies also eine etwas verspätete „Novität" gewesen.

zum Erstenmal aufführen, die so neu wie selten jedem schätzbaren Musikfreunde willkommen seyn muß, weil gegenwärtiges Meisterstück dieses unvergeßlichen Tonkünstlers seit seiner Verfertigung als das einzige seiner berühmten Werke noch auf keiner Bühne erschienen ist. Man kann also auch mit Zuversicht diese hier noch nie gesehene Oper der besten Aufnahme im Voraus empfehlen."

Dieser „Novität" folgte am 5. April die zweiactige „heroisch-komische" Oper „Telemach, der Königssohn von Ithaka", Text von Schikaneder, Musik von Hofmeister; auch die kriegerische Stimmung der Zeit fand ihren Ausdruck im Hibernertheater, wo am 3. Mai Jos. Lang, damals Capellmeister des 1. Feldartillerieregiments in Prag, eine „Akademie" zu Ehren des siegreichen FM. Clerfait gab; die Musik führte dabei Allarm, Angriff, Schlacht und Sieg in Tönen vor. Grams arbeitete, wie gesagt, redlich, aber er erlag, und 1797 überging die Direction und Privilegiumspachtung an den kunst- und prachtliebenden Freiherrn von Stenzsch, der die Leitung des Hiberner- und des Carlsbader Theaters vereinigte. Die Personalliste von 1797 verzeichnet:

Unternehmer: der Freiherr v. Stenzsch. Regiss. Hr. Krüger. — Schauspieler: die Herren Bullinger, Denifle, Eberhard, Haklik, Herrmann, Koch, Leutner, Lindner, Müller, Pichler, Schantroch, Schubert, Swoboda, Tham, Weiß, Wieland, Quirenz, Zappe. — Actricen: Mesdames Bauer, Bluth, Brunian, Denifle, Fleck, Krüger, Leutner, Herrmann, Lindner, Schantroch, Tham, Zappe, Dem. Zappe und Appelt. — Balletmeister: Hr. Barchielli. — Tänzer: Hr. Cossani, Mad. Barghielli und Cossani. — Musikdirector: Hr. Grauiß. — Correpetitor: Hr. Wolanek. — Theatermaler: Hr. Brezina. — Theatermeister Hr. Lechner. — Cassier Hr. Lindner. — Garderobier Hr. Agner.

Baron Stenzsch hielt vor Allem auf ein gutes Ballet, vortreffliche Ausstattung, noble Bühnenführung und in dieser Hinsicht hob er das bisher nicht selten als „Casperletheater" classificirte vaterländische Theater auf ein noch nie erreichtes Niveau empor.

Auch im Nationaltheater war mittlerweile (1796) ein Cavalier als Unterpächter für das deutsche Schau- und Singspiel eingezogen: der Ritter Carl Guolfinger von Steinsberg, dem wir schon als Bühnenschriftsteller wiederholt begegnet sind. Steinsberg selbst war eine seit Jahren in Prag wohlbekannte Persön-

lichkeit. Seine ersten Triumphe feierte er als stets schlagfertiger Satyriker. Bereits im Jahre 1781 war er der Schrecken der damals über-zahlreichen Prager Prediger, deren nicht immer hiebfeste Aussprüche er in einer derb gehaltenen Wochenschrift („Die Geißel der Prediger") schonungslos kritisirte; später mußte er wegen einer Brochure über gewisse Vorgänge bei Aufhebung des Prämonstratenserinenklosters Doxan sogar ins Ausland flüchten, um nach einiger Zeit unbehelligt wieder zurückzukehren.*) Auch als dramatischer Dichter flocht sich Steinsberg durch ein Lustspiel „Die gute Laune", durch die Tragödien „Libussa", „Nelly Randolph" und andere einige Lorbeeren. Auf „Ansuchen der Noblesse" ließ sich der Ritter sogar selbst herbei, als Schauspieler zu wirken; seine größten Triumphe als solcher fielen in den Sommer 1798 und wurden wahrscheinlich zumeist in Carlsbad errungen, wo Steinsberg mit seiner Truppe vom Mai bis August spielte. Man rühmte besonders seine Leistung in dem von ihm selbst verfaßten Stücke „Die Grafen von Helfenfels". Als Regisseur hatte Steinsberg einen alten Prager Theaterpraktiker, den wiederholt „emeritirten" Dir. Carl Wahr, engagirt, der noch immer in Helden- und Charakterrollen brillirte. Die Direction war splendid. In einer Journal-Ankündigung vom 3. Dec. 1796 sucht Steinsberg „zwei Subjecte" für zwei noch offene Plätze in der Oper und bot Jedem derselben eine Monatsgage von 80 fl. Kaisergeld, Ersatz der Reisekosten und Entschädigung bei verunglücktem Debut. Die deutsche

---

*) 1783 schrieb Steinsberg, kaum nach Prag zurückgekehrt, eine Abhandlung über das delicate Thema, ob der heil. Johann v. Nepomuk jemals existirt habe. Dies rief einen Aufruhr der Brauer und Müller gegen ihn hervor, so daß die Polizei in Anspruch genommen werden mußte. Steinsberg ließ sich nicht abschrecken und kündigte die Fortsetzung seiner „Predigt-Kritiken" und seine „Offenbarungen über Deutschland" an, die in Leipzig gedruckt wurden. Man wunderte sich nicht wenig, daß Steinsberg wegen seiner Publication über die Doxaner Affaire kein Injurienproceß gemacht wurde; er scheint eben wie andere bei der Sache betheiligte Personen hohe Protectoren bei Hofe gehabt zu haben, so daß sich seine Feinde darauf beschränkten, des Nachts Pasquille auf ihn in den Straßen Prags auszustreuen.

Oper machte sich denn auch neben der italienischen des Haupt-Pächters Guardasoni unter Steinsberg zu ihrem Vortheil bemerkbar. Besondere Dienste leistete als Sänger und Componist Anton Fabian Alois Woytischek (geb. 20. Jänner 1771 zu Rataj bei Kaurim), „Prager Bürger, Sing-, Clavier- und Guitarre-Meister", später Scriptor an der kais. Bibliothek und Bassist bei St. Veit. Er war, nachdem er längere Zeit als Schulmann sein Brot verdient, nach Prag gekommen, widmete sich der Musik, wurde Correpetitor und Souffleur bei der italienischen Oper und trat in deutschen und čechischen Opern selbst als Sänger auf; Woytischek schrieb eine Menge von deutschen und čechischen „Operetten",*) die mit mehr oder weniger Erfolg in Scene gingen. Der Einfluß Steinsberg's auf das Kunstleben Prags wurde noch größer, als er nach dem Zusammenbruche der glänzenden aber kurzen Direction des Baron Stenzsch auch das vaterländische Theater übernahm und somit als alleiniger Director der deutschen und čechischen Schauspiele in Prag fungirte.**)

Guardasoni und Steinsberg wetteiferten, dem Nationaltheater zu neuem Aufschwunge zu verhelfen, und an Erfolgen fehlte es Beiden nicht. Die Anknüpfungspunkte, welche sich nun zwischen der deutschen und italienischen Oper ergaben, wenden unsere Aufmerksamkeit auch wieder dem Leiter der letzteren zu, dem wir in

*) „Der Prager Müller", „Der Vetter aus Podskal", „Der Nachtwächter von Libeschau", „Die Weiberlicitation" (eine „niedrig-kom." Oper), „Sieg der Treue" (heroisch-kom. Oper, dem Grafen Ferd. Kinsky gewidmet), „Der Deserteur" (Ballet).

**) Ich registrire hier die Angabe verschiedener Aufsätze über das Prager Theater, daß Baron Stenzsch nach dem Aufgeben des Hibernertheaters das Nationaltheater übernommen, das erstere Theater Steinsberg übergeben und später demselben auch das Nationaltheater abgetreten habe, worauf Steinsberg als „Oberdirector" beider Bühnen fungirt habe. Schon diese angebliche „Oberdirection" erweckt das größte Bedenken gegen diese Angaben, welche wohl nur in der allgemeinen Confusion der bisherigen Mittheilungen über die Prager Theatergeschichte des vorigen Jahrhunderts ihren Grund haben. Daß Steinsberg bereits im Nat.-Theater spielte, ehe Stenzsch das Hibernertheater innehatte, läßt sich ja auf das Genaueste erweisen.

den Mozart-Tagen 1791 zuletzt begegnet sind. Graf Franz Anton Nostitz hatte bekanntlich 1790 mit Guardasoni einen dreijährigen Vertrag geschlossen, wornach er das Nationaltheater von Ostern 1791 bis Ostern 1794 in Pacht nahm. Das italienische Opernrepertoire besorgte er selbst, für das deutsche Schau- und Singspiel waren Unterpächter (Mihule, Spengler) bestellt. Nach den Krönungstagen des Jahres 1791 hatte übrigens Guardasoni, der bei der vielfachen Concurrenz mit Schauspielgesellschaften seine Rechnung in Prag nicht fand, seine Oper daselbst geschlossen, einen Theil des Personals entlassen und nur die besten seiner Mitglieder bei sich behalten, mit denen er — wie der „Goth. Theat.-Kal." pro 1793 mittheilt — den Winter über ruhte und Anfang Juni 1792 nach Leipzig kam. Ende August kehrte er dann zur Wintersaison nach Prag zurück und führte dort regelmäßig die Oper. Leipzig und Prag theilten sich somit wieder in dieselbe Operngesellschaft. Die Personalliste des Jahres 1792 orientirt uns genau über den Stand und die Beschaffenheit der Guardasoni'schen Oper und darf deßhalb in der Besprechung ihrer Leistungen Platz finden.

„**Directeur** Hr. Guardasoni. Er selbst spielt, seit er Director ist, nicht mehr; sonst ist er ein fleißiger, thätiger Mann, der gänz für seine Gesellschaft lebt, und Einsicht genug hat, um ihr gehörig vorzustehen. Dadurch, daß er auf gute Ordnung und auf sittliches Betragen bei seiner Gesellschaft strenge sieht, hat er sich sowohl die Achtung des Publicums als der Mitglieder erworben, die seinem Willen und Beispiele folgen. — Capellmeister Hr. Danzi. Als Componist ist er bekannt. Auch bei uns hat das, was wir zuweilen von seiner Arbeit gehöret haben, sehr gefallen Die Kunst, ein Orchester zu dirigiren, ist ihm ganz eigen, ohne wie manche andere tobend am Flügel ihr Wesen zu treiben. Sogar das Leipziger Orchester, welches doch nach dem Urtheile aller Fremden, wenig Mitglieder ausgenommen, nicht das beste ist, schien sich unter ihm gebessert zu haben und war fähig, etwas zu leisten. **Sängerinen**: Prima Donna: Mad. Danzi, die Frau und Schülerin des ebengenannten, der sie gebildet und aus ihr vermöge der von Natur glücklichen Anlage die schätzbare Sängerin gemacht hat, die sie ist. Sie singt einen lieblichen Discant, und ihre Stimme, die überaus rein und hell ist, und über zwei Octaven im Umfange hat, geht in der Höhe bis ins dreimal gestrichene f. Mit diesem reizenden Gesange verbindet sie eine ebenso sprechende Action und gefällt besonders in

rührenden und naiven Rollen. Daher wird uns ihre Fiordiligi in „Cosi fan tutte“, worin sie auch herausgerufen wurde, ihre Eurilla in „la pastorella nobile“, ihre Lilla in „Una cosa rara“ und ihre Zenobia in der Oper gleichen Namens stets unvergeßlich sein. 2. Mad. Campi. Wechselt zuweilen als prima Donna mit Mad. Danzi. Sie hat auch eine schöne reine Stimme, besonders viel Höhe und Fertigkeit. Doch da ihre Action etwas zu steif ist, gefällt sie nur in ernsthaften Rollen z. B. als Königin in „cosa rara“, Fidalma in „il matrimonio segreto“. 3. Mad. Zappi. Seconda Donna. Singt einen überaus angenehmen Contre-Alt, der in der Tiefe bis g geht. Sie übertrifft noch die bei uns sonst so berühmte Dlle. Paccini. Ihre Action ist äußerst lebhaft, zuweilen gar ausgelassen. In keiner Rolle hat sie so allgemein gefallen wie als Rachelina in „la molinara“, doch sang sie auch ihren Arsaces in der Oper „Zenobia“, eigentlich eine Castratenrolle, unvergleichlich. 4. Demoiſ. Miatli (Micelli). Ihr Hauptverdienst ist die Action in Soubrettenrollen, aber ihre Stimme ist nicht angenehm, ob sie gleich viel Fertigkeit hat.*) 5. Mad. Tesini. Terza Donna. Ihr fehlen nur zwei Kleinigkeiten, Action und Stimme. Erstere ist bis ins Lächerliche steif, letztere so schwach, daß man sie kaum vor dem Instrumente hören kann. Mit diesen Eigenschaften verbindet sie eine Genuesische Aussprache und mißfällt daher allgemein. — **Sänger:** Hr. Baglioni. Erster Tenorist. Gewiß verdient er mit Recht Beifall. Seine Stimme hat sich ausgebildet, ist wohlklingend, rein und voll Ausdruck, so daß wenig Theater sich eines solchen Tenoristen werden rühmen können. Wir haben seit langer Zeit seines Gleichen nicht gehört. Seine Hauptrolle ist Colloardo in „la molinara“. Hier verbindet er Gesang und Spiel auf das Meisterhafteste. 2. Hr. Zappi ist als 2. Tenorist engagirt. Da er sich aber hiezu selbst nicht für fähig hält, begnügt er sich mit dritten Rollen. 3. Hr. Campi 1. Bassist und Buffon. Ein sehr braver Sänger, dessen Stimme rein, hell und durchdringend ist, der die schwersten Passagen mit Leichtigkeit hervorbringt und einen überaus angenehmen Ton hat. Auch besitzt er das Verdienst, daß er sich nie überschreit. Sein Spiel ist wahrhaft komisch und nie übertrieben, daher gefällt er auch unserem Parterre nicht ganz. 4. Hr. Bassi 2. Bassist. Dieser verdienstvolle Sänger war von jeher die Zierde der Gesellschaft und ist es noch. Auch gibt es wenig Schauspieler oder Sänger, für welche die Natur so freigebig gesorgt hätte als für diesen ihren Lieblingssohn. Seine Stimme ist so wohlklingend als meisterhaft seine Action ist. Er erhält daher in komischen Rollen sowohl als in tragischen gleichen Beifall und gefiel, wo er spielte, allgemein. In Italien, seinem Vaterland, sowohl als in Warschau,

*) Die Schwestern Angiolina und Carolina Perini, die als Mozart-Sängerinen besonders geschätzt waren, scheinen bereits aus dem Engagement getreten zu sein.

Leipzig und Prag war er der Liebling des Publikums. Sobald er auftritt, verbreitet sich Freude und Heiterkeit über das ganze Haus, und nie verläßt er das Theater ohne ungetheilten, lauten Beifall. 5. Hr. Tomasini. Bassist und Buffon. Seine Stimme ist das Gegentheil der Mad. Testini, seine Aussprache ebenso fehlerhaft, seine Späßchen sehr fad."

Wir sehen, daß von dem glänzenden Personale Bondini's, das soviel zum Ruhme Mozarts beigetragen, noch immer bedeutende Kräfte wie Baglioni und Bassi zurückgeblieben waren. Von den Damen standen Mad. Danzi ebenso wie ihre Rivalin Campi in der vollen Gunst des Publicums. In den Prager Journalen des Jahres 1792 schwärmt man von Mad. Danzi. Ein begeisterter Dichter widmete ihr ein Poëm, dessen erste Zeilen von der Bewunderung zeugen, die man der damaligen Primadonna Guardasoni's zollte:

„Du Meisterin des Gesangs, des Volkes Jubel und Wonne!
Wohl dreimal glücklich ist Prag, das Dich itzt im Schooße besitzt!
Ach, nie erklang noch so lieblich in unserem Operngewölbe
Italiens zärtlicher Ton. Saporiti und Angelina
Gefielen minder als Du; Dir verdanket, schönste der Musen,
Des Volkes edlerer Theil bei dem trägen Abend des Winters
Der Sorgen süße Vergessenheit. Sieh, dort steht er versteinert,
Der Mann von besserm Gefühl, er ist ganz Ohr, er lauschet den schnellen
Accenten Deiner sich windenden silbertönenden Stimme,
So lieblich flötend und sanft, wie der Nachtigallen Gesänge.
Ein buntes Heer Amouretten verfolgt Dich auf allen Wegen,
Doch fürchte nichts; denn der Glanz Deiner Tugend schreckt sie zurück!"

Leider verlor die Guardasoni'sche Oper schon im nächsten Jahre diese Primadonna und ihren als Capellmeister und Componisten geschätzten Gatten,*) und nun rückte Mad. Antonia Campi

*) Mad. Danzi starb am 11. Juni 1800 als Hofopernsängerin in München. Sie war schon in früher Jugend beim Theater, und wuchs in der Gesellschaft ihres Vaters, des berühmten Theaterdirectors Marchand, auf. Als M. in München engagirt wurde, bildete sie sich in der Musik aus und machte früh als Sängerin und Claviervirtuosin Aufsehen. 1787 sang sie am churfürstl. Theater in Abwesenheit der berühmten Lebrun die weibliche Hauptrolle in Vogler's Oper „Castor und Pollucc" mit solchem Erfolge, daß sie als Hofsängerin engagirt wurde. 1792 kam sie, nachdem sie den Capellmeister Danzi, Bruder jener Sängerin, geheirathet hatte, zu Guardasoni nach Leipzig und Prag, sang 1795 in Florenz und kehrte 1796 nach München zurück, wo sie infolge ihrer angestrengten Thätigkeit in Prag und Florenz im

an die erste Stelle vor. Sie war eine geborene Polin, (geb. zu Lublin 1773), ihrem Familiennamen nach Mlle. Michaelowicz oder Miklasiewicz, war 1788 bereits königl. polnische Kammersängerin und hatte sich am 2. Febr. 1792 mit dem italienischen Bassisten Campi vermält, einem namentlich im Mozart-Repertoire Guardasoni's mit Erfolg verwendeten Sänger. Mad. Campi erwarb sich bald denselben Ruhm und dieselbe Beliebtheit wie ihre Vorgängerin Danzi; auch sie war bald als „Prags Philomele", „der Schönheit Priesterin", in der Localdichter Munde. Schon in der Première von Mozart's „Titus" war sie mit Erfolg hervorgetreten, und dieser Erfolg steigerte sich von Rolle zu Rolle. Ihre „Königin der Nacht" soll unvergleichlich gewesen sein, als Gräfin in „Figaro's Hochzeit" feierte sie 1793 Triumphe, ebenso als „Donna Anna". Mozart soll für sie eine eigene Bravourarie geschrieben haben, die ihr Niemand nachzusingen im Stande war. Die Prager feierten ihre Campi am Schluße der italienischen Stagione 1798 durch ein begeistertes Huldigungsgedicht. 1801 kam sie an das damals florirende Theater a. d. Wien, 1805 an die k. k. Hofoper, wo sie als Stern ersten Ranges glänzte. Noch in der Periode ihres Niederganges erhielt Mad. Campi einen ehrenvollen Antrag nach München, wo sie auch Jahre hindurch sang und im Genusse einer Pension am 30. September 1822 starb. Zeitgenossen verehrten die Campi als die hervorragendste Bravoursängerin; ihre wohlgeschulte, schöne und umfangreiche Stimme sowie ihre eminente Kehlenfertigkeit erregten überall Bewunderung, und auch als Mutter und Hausfrau genoß sie allgemeine Hochachtung. Als sie in Prag am 23. Febr. 1800 das „Glück" hatte, von Drillingen entbunden zu

---

52. Lebensjahre an der Auszehrung starb. Man rühmte ihren anmuthvollen, meisterhaften Gesang, ihre Declamation, Darstellung und geschmackvollen Toiletten, ihr Familienleben, ihre Umgangsweise und ihre Sprachenkenntniß. Auch als Componistin von Claviersonaten machte sie sich bemerkbar. Ihr Mann Capellmeister Franz Danzi war 1760 in Mannheim geb., wo sein Vater 1. Cellist der churpfälzischen Hofcapelle war. Er componirte schon als Knabe, machte Verse und musicirte. 1778 kam er nach München. Seine Opern „Die Mitternachtsstunde" und „Iphigenie" verrathen sehr das Mozart'sche Vorbild. Er starb 1826.

werden, fungirten bei der zu St. Galli durch den Hofcaplan Lahoda vorgenommenen Taufe für die zwei Knaben die Grafen Christian Balthasar Clam-Gallas und Johann Nostitz, für das Mädchen Sophie Adelheid Gräfin Nostitz als Pathen, deren Vornamen auch die Kinder erhielten. Mad. Campi hatte beinahe bis zur Entbindung in den Opern mitgewirkt. — Eine gefährliche Rivalin erwuchs der Campi in Teresa Strinasacchi, welche ursprünglich als sogenannte „zweite Primadonna" neben ihr zu wirken berufen war, aber bald der Campi an Ruhm und Popularität mindestens gleichkam. Ihr war Prag zur zweiten Heimat geworden. In Rom geboren, war sie schon in jungen Jahren in die Hauptstadt Böhmens gekommen und hatte Unterricht bei Johann Bapt. Kuchař genommen. Theresa Strinasacchi machte rasche Fortschritte nicht nur im Gesange, sondern auch in der čechischen Sprache, so daß sie sogar im Jahre 1795 in den čechischen Singspielen „Ančička a Kubíček" und „dívka paní" auftreten konnte. Am 31. März 1797 feierte sie am ständischen Theater ihr Abschiedsbenefice,*) um von hier einem glänzenden Rufe nach Venedig zu folgen, und Alles huldigte der als Darstellerin und Sängerin gleich brillanten Künstlerin. Die Strinasacchi besuchte noch einmal Prag, die Stätte ihrer ersten Triumphe, 1801 war sie Primadonna in Paris, 1805 kehrte sie nach Italien zurück. Der „Goth. Theat.-Kal." pro 1794 stellt Dlle. Strinasacchi, die damals „mit Mad. Campi zuweilen als Primadonna abwechselte", das Zeugniß aus, „sie habe eine schöne, durchdringende, äußerst reizende Stimme und verbinde damit eine sehr richtige ungezwungene Action, so daß sie gewiß in Kurzem eine Meisterin ihrer Kunst werden würde." Außer dem Ehepaar Danzi**) verlor die

---

*) Im Theater wurde an diesem Abend ein schwungvolles Sonett vertheilt. — Therese Strinasacchi war 1768 (nach Anderen 1767) zu Rom geb., hatte 1787 in Verona deb., dann in Triest, Florenz, Wien, Rom und Venedig gesungen und war 1793 nach Prag gekommen. Sie starb 1830 in dürftigen Verhältnissen zu London. Ihre berühmteste Rolle war die Carolina in Cimarosa's „matrimonio segreto".

**) Der „Goth. Th.-Kal." 1794 läßt das Ehepaar von Prag aus in die churfürstl. Capelle in München treten.

Gesellschaft 1793 noch den Bassisten Tomasini, die „terza donna“ Mad. Testini, und zum Bedauern Prags und Leipzigs auch den berühmten Tenor Baglioni, der sich nach Venedig begab und bei seinem letzten Auftreten in der von ihm creirten Partie des Ottavio („Don Juan“) in Leipzig der Ehre des Hervorrufs theilhaft wurde. Sein Abgang bedeutete einen unersetzlichen Verlust. Neu finden wir im Personal die „terza donna“ Dlle. Volpini, als ersten Tenor den Sgr. Vrada, einen sehr schwachen Ersatz Baglioni's,*) den Baß-Buffo Bertini, dem viel Laune und Routine aber keine starke Stimme nachgerühmt wird und eine Dlle. Weidech, (recte Woitěch) „geborene Böhmin, erst 10 Jahre alt, für Kinderrollen.“

Guardasoni's Oper arbeitete wacker mit Berücksichtigung des damals modernen italienischen Repertoires und unter pietätvoller Pflege der Mozart'schen Perlen desselben. „Le nozze di Figaro“, „Don Giovanni“, „Così fan tutte“ waren stets auf dem Repertoire. Außerdem hörte man u. A. „La Locanda“ von Paisiello, „Nannerina e Pandolfino“,**) „Gli equivoci“ oder „Li quattro Gemelli“ von Storace, „Il mercato di Monfregoso“ von Zingarelli, „Nina“ oder „La pazza per Amore“ und „Pirro“ von Paisiello, „La Scuffiara“ von demselben. Am 7. Sept. 1795 kam Süßmayer's „Spiegel Arcadiens“ in italienischer Sprache mit besonderem Erfolge zur Aufführung; man erblickte in diesem Triumphe einen Beweis der hohen Leistungsfähigkeit Guardasoni's und seiner Oper.***) Im November desselben Jahres sah man

---

*) Die Personalliste sagt: Hr. Vrada ist 1. Tenorist, da er aber weder im Gesange noch Spiele mit Hrn. Baglioni zu vergleichen ist und nie dessen Stelle ersetzen kann, wird ihn Hr. Guardasoni entlassen.

**) Nannerina e Pandolfino, ossiano gli Sposi in Cimento. Drama giocoso per musica in due atti. Da rappresentarsi nel regio teatro di Praga. L'anno 1793. Sotto l'impresa e Direzione di Domenico Guardasoni. La Poesia è del Sgre. Giovanni Bertati, all' attual Servizio di S. M. I. e R., La Musica è del Sgr. Pietro Dutillieu, all' attual Servizio dell' Imperial Direzione. (Textbuch im böhm. Museum.)

***) Der Bericht der „Prager Neuen Ztg.“ sagt: „Die Aufführung entsprach vollkommen dem Geschmack und Talent des Impr. Guardasoni,

das berühmte Tänzerpaar Vigano auf der Prager Bühne. Das nächste Jahr (1796) brachte u. A. eine Aufführung der Salieri'schen Oper „Palmira regina di Persia“ und eine interessante Novität: die Oper „Rinaldo und Alcinna“, Text von dem blinden Dichter Baczko, Musik von der ebenfalls blinden Tonkünstlerin Frl. v. Paradis, welche selbst am Orchester-Clavier dirigirte.

Den Einfluß der Kriegsereignisse auf das Theater haben wir bereits hervorgehoben; im ganzen Repertoire des Nationaltheaters, sowohl in der italienischen Oper wie im deutschen Schau- und Singspiel, spiegelte sich die Stimmung, österreichische Siegesfreude oder Sorge und Angst vor dem französischen Eroberer. 1796 schien Böhmen demselben preisgegeben, Prags Bevölkerung war von panique-artigem Schreck ergriffen, bis die Siege Erzherzog Carl's dem Vordringen des Feindes Einhalt thaten. Nun galten dem kühnen Prinzen, „Böhmens Erretter“, mannigfache Ovationen. Am Vorabende seines Namensfestes (3. Nov. 1796) gab der deutsche Schauspieldirector Hr. v. Steinsberg eine Festvorstellung, wobei ein Festspiel „So denken gute Unterthanen“ nebst Schlußcantate und Ballet gegeben und eine Ode an den Erzherzog von B. Ehrlich im Theater ausgeworfen wurde. Am 18. Nov. kam die von Prof. Meißner verfaßte, von Vincenz Maschek componirte Cantate „Böhmens Dankgefühl; dessen glorreichen Erretter Erzh. Carl gewidmet“ in vortrefflicher Besetzung zur Aufführung und machte großen Eindruck. Ein Volkslied von Wittasek, das zum Schluß abgesungen wurde, erregte jubelnden Beifall. An der Cassa nahm der Stadthauptmann von Prag Graf Wratislaw persönlich die den gefallenen Soldaten gewidmeten Eintrittsgelder entgegen. Componist und Autor erhielten vom Kaiser goldene Dosen. Das

indem sowohl die Pracht der Decorationen und Kleidungen als auch das Spiel und der Gesang der Schauspieler das herrliche Ganze bildeten. Der allgemeine Beifall des zahlreichen Publikums mag dem Hrn. Impressarius zum Beweise dienen, daß Prags Bewohner ihn nicht so gleichgültig verlieren würden und seinen Eifer zu unterstützen gesonnen sind.“ — Von Süßmayer war 1794 auch die Oper „Il Musulmano in Napoli“ („Der Türke in Neapel“), unter Guardasoni's Direction in Prag gegeben worden.

vaterländische Theater wollte an Patriotismus nicht zurückbleiben und gab eine čechische Festvorstellung, wozu der poetische Polizeicommissär Heimbacher ein Festspiel unter dem schwungvollen Doppel-Titel „Die Böhmen sind wahre Patrioten" oder „Blut und Leben für Franz, Carl und Vaterland" lieferte. Das Thamsche Schauspiel „Die Böhmen" ergänzte den Abend. Am 12. Febr. 1797 beging man des Kaisers Geburtstag mit einer besonderen theatralischen Feier. Man führte Meinert's von Weeber componirte Cantate „Böhmens Errettung" mit den besten Musikkräften (Damen Cannabich und Strinasacchi, Hrn. Strobach, Ramisch, Held u. A.) auf. Das Volkslied „Gott erhalte den Kaiser" sang das Auditorium mit. Die Einnahme (4000 fl.) war den in den letzten Gefechten Verwundeten gewidmet; bei einer Reprise der Vorstellung statteten zwei Invaliden von der Bühne herab ihren Dank ab. Bald aber ergriff neuerdings Furcht und Schreck vor den Vordringenden die Bewohner Oesterreichs. Nun flüchtete ein Theil des Wiener Hofes, fünf Erzherzoge, die Erzherzoginen Amalie und Marianne und die unglückliche Tochter Ludwig XVI und Marie Antoinettens, die „königl. Prinzeß von Frankreich", nach Prag, so daß es in der Hofburg auf dem Hradschin und in der Stadt selbst recht lebhaft wurde. Wiederholt erschienen die vornehmen Gäste im Nationaltheater. Im Juni gab man zum Namensfeste des Erzherzogs Anton ein Gelegenheitsstück von Steinsberg, „Das Freudenfest" und die deutsche Oper „Der Tiroler Wastl", wobei es an Ovationen für die Erzherzoge, Erzherzoginen und die mit besonderer Theilnahme aufgenommene Tochter Marie Antoinettens nicht fehlte. Dieselbe Vorstellung ward wiederholt, als die Gäste sich, einen Tag nach der von ihnen verherrlichten Frohnleichnamsprocession, wieder von Prag verabschiedeten. Alle Prinzen und Prinzessinen erschienen. Transparent-Inschriften mit den Worten „Gott geleit' Euch!" wurden sichtbar. Unter den Klängen des Abschiedslieds „Gott erhalt' uns unsern König" schieden die Gäste, aus den Logen dem Publicum ihren Dank zuwinkend; vor dem Thore warteten schon die Reisewägen, und durch die Eisen- und Zeltnergasse erfolgte die Abreise unter Paradirung

der Prager Garden. Erzherzogin Amalie und die Prinzeß von Frankreich reisten einige Tage später ab; beiden wurden Abschiedsgedichte überreicht.

„Eines Lohn's, der die tausend Schmerzen Dir mit Wucherzins versüßt,
Bleibst Du sicher: Daß Du Aller Herzen Königin nun bist!"

So schloß das der Prinzessin geweihte Poëm. Als im Dec. Erzherzog Carl als Gouverneur und Generalcapitän von Böhmen nach Prag zurückkehrte, gab es neue Ovationen. Am 26. Dec. veranstaltete Steinsberg im Nationaltheater eine Festvorstellung, wobei der Erzherzog und seine Schwester Marianne mit Tusch und Jubel empfangen wurden; als zum Schluße eine Triumphpforte, dahinter ein Bild des Erzherzogs als Heerführer mit dem Lorbeer erschien, Militär mit Musik auf die Bühne marschirte und eine Volksgruppe vor der Pforte einen Dank-Chor anstimmte, fiel das Publicum begeistert ein. Festgedichte flatterten in das Auditorium, und unter freudigen Zurufen verließ der Erzherzog und seine Schwester das Theater. Am nächsten Tage gab Guardasoni eine Fest-Oper.

Außer diesen für die Localgeschichte Prags nicht uninteressanten Vorstellungen verdient noch ein Abend des Jahres 1797 registrirt zu werden: er galt dem Andenken Mozart's, dem Vortheile seiner Witwe. Das ganze Theater war gefüllt, als man am 15. Nov. in einer „Akademie" den Manen Mozart's opferte. Mad. Campi „übertraf sich selbst", Wittasek bewährte sich als vielversprechender Künstler und Componist und noch andere Kunstkräfte trugen zum Erfolge der Akademie bei, welche bezeugte, daß Mozart's Geist noch immer unter seinen Pragern wohnte.

XII.

Die Uebernahme des Nostitz'schen Nationaltheaters durch die Stände. — Domenico Guardasoni als erster ständischer Theater-Director.

(Franz Anton Graf Nostitz †. — Graf Friedrich Nostitz übernimmt den Besitz des Theaters, erneuert den Vertrag mit Guardasoni und stellt den Ständen ein neues Verkaufs-Offert. — Das Offert wird angenommen, sechs Cavaliere erlegen als „Logeneinkäufer" den Kaufpreis. — Uebergang des Theaters an die Stände. — Differenzen mit der Stadtgemeinde. — Der Kaufcontract. — Rechte der Logeneigenthümer. — Die Theateraufsichtscommission. — Abgang der deutschen Schauspielgesellschaft Steinsberg's. — Guardasoni's italienische Oper. — Prager Musikzustände in dieser Zeit. — Das Opernpersonal 1799 und eine Kritik der Leistungen desselben. — Abt Vogler in Prag. — Neue Acquisitionen Guardasoni's: Sibboni, Luigia Caravoglia-Sandrini. — Bedeutende Gäste und musicalische Aufführungen in Prag. — Haydn's „Schöpfung" und „Jahreszeiten". Haendel's „Messias". — Guardasoni's Ballet.)

Einen schweren, wohl den schwersten Verlust hatte das Nationaltheater 1794 erlitten: am 21. April dieses Jahres, gerade elf Jahre nach Eröffnung seines Theaters, war der edle Erbauer desselben, Franz Anton Graf Nostitz, verschieden. Das Haus war an seinen Sohn Friedrich Grafen Nostitz-Rhinek übergegangen. Der junge Graf war ein warmer Freund und Verehrer der Kunst; er selbst galt als einer der besten Violinspieler, seine ihm an kunstbegeistertem Sinne verwandte Gattin (geb. v. Burdett) als eine der besten Sängerinen Prags, aber der Besitz des Nationaltheaters erschien ihm keineswegs als die geeignetste Gelegenheit zur Bethätigung seines künstlerischen Sinnes und Geschmacks. Er erneuerte zwar den Vertrag mit Guardasoni, richtete jedoch, wie sein verblichener Vater es bekanntlich bereits 1790 gethan, sein ernstliches Streben darauf, das Theater, das seiner Familie nur Lasten auferlegte, und wenig Freude gebracht hatte, sobald als möglich in würdiger, die Bestimmung des Hauses wahrender Weise zu veräußern. 1790 hatten die Stände Böhmens das Offert

des Grafen Franz Anton zurückgewiesen, Graf Friedrich Nostitz erneuerte es in einem am 9. Nov. 1796 an die Stände gerichteten Schreiben. Sowohl der Wunsch seines seligen Vaters bei der Erbauung des Theaters als sein eigener sei es gewesen, — führte er darin aus — das Gebäude bloß zu einem Gegenstand des öffentlichen Wohls und Vergnügens und nicht der Privatspeculation zu machen; dies aber könne nur erreicht werden, wenn sich eine ansehnliche Gesellschaft oder Corporation wie die Stände Böhmens oder die Stadt Prag zur Uebernahme bereit fände, sonst müßte entweder der Eigenthümer das Theater der Privatspeculation von Pächtern überlassen oder es könnte ein Eigenthümer das Theater ganz einem Unternehmer abtreten, womit die edle Absicht des Stifters vernichtet wäre. Sein Streben gehe dahin, Vergnügen und Belehrung des Publicums nicht von einem Einzigen abhängig zu machen. Nur die Kriegszeiten und die noch nicht abgeschlossenen Restaurationsarbeiten am Theater hätten ihn verhindert, früher mit seinem Offert hervorzutreten. Nun aber könnte er das Haus im besten Zustande übergeben, welcher Umstand wohl auch schon zwei Private zu dringenden Kaufanerbietungen veranlaßt habe. Graf Friedrich Nostitz verlangte für das Theater bloß den Kostenpreis von 80.000 fl., wovon aber 10.000 fl. in Abrechnung kämen, weil jeder Eigenthümer der Prager Stadt 500 fl. Grundzins zahlen müsse, weitere 10.000 fl. für die der Familie Nostitz zu belassende Familienloge. Die restirenden 60.000 fl. könnten in 12jähr. Raten mit 4percentigen Verzinsungen erlegt werden, wodurch den Ständen bei 3000 fl. Jahreseinnahme ein geringes Opfer zugemuthet wäre. Der Graf erbat sich rasche Entscheidung, ob die Stände alsbald die Hofbewilligung erwirken, vor oder nach dem Friedensschluße den Kauf abschließen wollten, weil er im Gegenfalle mit der Stadt Prag und im schlimmsten Falle vor Ende des Theaterjahrs (Ostern 1797) mit einem Privaten verhandeln müsse.

Die Stände zeigten sich dem Projecte geneigt, waren jedoch in Verlegenheit wegen der Summe, die das Land zu erlegen gehabt hätte. Es mußte ein Modus gefunden werden, den Kauf zu

bewirken, ohne das Land zu belasten. Der praktischeste Vorschlag ging dahin, sechs Logen zu veräußern resp. als vollständiges Eigenthum mit dem Rechte der freien und unbeschränkten Benützung an solche Cavaliere zu übergeben, welche dafür eine entsprechende Summe als Kaufpreis an das Land bezahlen würden. Fänden sich mehr als sechs Bewerber, so wären die Logen im Licitationswege zum höchsten Preise von je 10.000 fl. feilzubieten. Man bestimmte hiezu bloß sechs Logen, um den Theaterunternehmer vor Schaden zu bewahren; auch sollten demselben jährlich für diese gekauften Logen sechs abonnements suspendus bewilligt werden, für welche den Eigenthümern nur das Verkaufsrecht einzuräumen wäre. Die Logeneigenthümer wären als „condomini" (Mitbesitzer) des Hauses zu betrachten, ihnen deshalb auch ein Ersatztheil bei Feuersbrünsten zuzurechnen. Die letztere Bestimmung schreckte Manche ab, nur die Grafen Clam, Sweerts und Nostitz erklärten sich sofort zum Kaufe bereit. Ein Project, bei Feuerschaden zu Drittheilen die Logenkäufer, die sämmtlichen Gutsbesitzer Böhmens und den Domesticalfonds am Ersatze zu betheiligen, fiel gänzlich, ebenso der Vorschlag, behufs pecuniärer Sicherung des Theaters den Adel zur Abhaltung der Societätsbälle darin zu verpflichten. Daß die Stände das Theater nicht in eigener Regie führen würden, war sofort entschieden, doch wurde auch festgesetzt, daß künftig italienische Oper und deutsches Schauspiel unter Einem Unternehmer und Director zu vereinigen wäre. Ferner beschlossen die Stände, bei Ankauf des Theaters 2000 fl. aus dem Domesticalfonds für die Einrichtung desselben zu entlehnen, diese Summe aber binnen zwei Jahren zurückzuzahlen; die Logenkäufer hatten hiezu jährlich 50 fl. fünf- bis sechs Jahre hiedurch beizutragen. Mit Hofdecret vom 20. Dec. 1797 erfolgte bereits die kaiserliche Bewilligung zum Ankauf des Theaters durch die Stände unter folgenden Bedingungen: daß die Stände das Theater nie in eigener Regie führten sondern stets einem Entrepreneur übertrügen, daß die Abhaltung der Societätsbälle im Theater nur gestattet, nicht aber geboten würde, um die Gastwirthe Prags nicht zu schädigen, daß zwar — wie die Stände proponirten — die Erhebung

von Abgaben fremder Künstler und Virtuosen, die sich öffentlich im Weichbilde Prags produciren, zu Gunsten des Theaters gestattet werde, diese Abgaben aber nicht auf unentgeltliche Productionen in Privathäusern erstreckt werden sollten, daß die Logenkäufer Grafen Clam, Sweerts und Nostitz zum Ersatz bei Feuerschäden verpflichtet blieben,*) und endlich daß der Oberstburggraf die Rechnungslegung der Stände über die jährlichen Theaterauslagen überwache, damit der Ueberschuß zur Gründung eines Fonds verwendet werden könnte.

Eine besondere Schwierigkeit ergab der Umstand, daß der Altstädter Stadtgemeinde d. h. also nun dem Prager Magistrat das jus prothymiscos, das Vorkaufsrecht, und auch das Privilegium für das Kotzentheater reservirt war. Die Gemeinde forderte eine Ablösungssumme hiefür, was umsomehr auffiel, als die Vertreter der Stadt Prag in der Ständeversammlung für Uebernahme des Nostitz'schen Theaters ohne Geltendmachung jener Rechte gestimmt hatten. Man ließ sich dadurch allerdings nicht in den Verhandlungen stören, und der definitive Kauf-Vertrag kam zu Stande, ehe noch diese Angelegenheit erledigt war. Erst durch kais. Entschließung vom 26. Aug. 1799 wurden die Stände zum Erlage eines „Reluitionsquantums" von 2000 fl. zur gänzlichen Ablösung jenes Vorkaufs-Rechts verhalten. Weitere 1000 fl. wurden der Stadt aus dem Domesticalfonds für das abgelöste Privilegium, im Kotzentheater spielen zu dürfen, ausbezahlt.**) Der factische Uebergang des Theaters an die Stände datirt vom 9. April 1798, von welchem Zeitpunkte an die Stände das Eigenthumsrecht ausübten. Den Kaufschilling für das Theater erlegten als „Logeneinkäufer" die Grafen Christian Clam-Gallas, Johann Sweerts-Spork, Friedrich Nostitz-Rhinek (zugleich Besitzer seiner Familien-Erbloge), Franz Joseph Wrtby, Rudolph Morzin,

*) Von dieser Verpflichtung wurden die Grafen jedoch mit 31. März 1798 losgeschält, da die anderen Eigenthümer sich dazu nicht verpflichten wollten.

**) Bewilligt mittelst Hofcanzleidecret vom 21. Sept. 1800.

Philipp Kinsky und Gräfin Philippine Schlick geb. Nostitz. Der formelle Abschluß des Kaufvertrages zwischen den Ständen und dem Grafen Friedrich Nostitz erfolgte aber erst am 28. März 1799*) durch das folgende bedeutsame Document:)**

„Heut zu Ende gesetzten Jahr und Tag ist zwischen Einem hochlöbl. Landesausschuße der hochl. vier Herren Stände des Königreichs Böheim im Namen und anstatt gleichgedachter Herren Stände als Käufern an einem, — dann den Hoch- und Wohlgebornen Herrn Friedrich Grafen v. Nostitz und Rhineck, k. k. apost. Majestät wirklicher Kämmerer als Verkaufer am andern Theile nachstehender Kauf- und Verkauf-Kontrakt verabredet und zur unverbrüchlichen Festhaltung abgeschlossen worden und zwar:

Da Se. k. k. Apost. Maj. in einem unterm 20. Dezember 1797 in Sachen erfolgten höchsten Hofrescript allergnädigst zu verwilligen geruhet haben, daß die hochlöbl. Herren Stände des Königreichs Böheim jenes dem Hrn. Friedrich Grafen v. Nostitz angehörige, in der Altstadt Prag auf dem Karolinplatz gelegene, Ihnen angebothene Nazionaltheater, welches Selbter in den Erbauungsköften zwar auf 80.000 fl. angeschlagen, hinter aber 10.000 fl. für die auf immer sich vorzubehaltende Familienloge, dann 10.000 fl. aus der Rücksicht, weil der jedesmalige Eigenthümer dieses seinen Theaters der ehehinigen Altstädter- nun vereinigten Prager Gemeinde Kontraktmäßig an Grundzünß jährlich 450 fl. zahlen müßte, abschlagen, hiemit das Verkaufs-Quantum sodann auf 60.000 fl. eigentlich festsetzen zu wollen sich erkläret, unter diesen vorgeschlagenen Bedingnüßen käuflich an sich bringen können, dießfalls auch das weitere nöthige Einverständniß getroffen worden; So verkauffet

Erstens: Jetzt gedachter Herr Friedrich Graf v. Nostitz für sich und seine Erben und Erbsnehmer das von seinem weil. Hochseeligen Herrn Vater auf dem sogenannten hiezu eigens von der Gemeinde mit allerhöchster Bewilligung erkauften Karolin-Platz erbaute lib. Contr. sub. XIX. fol. 289 stadtbücherlich eingetragene, an ihn lib. Contr. ex. adit. Nr. 28 sub. Lit. J. 1 D. 2 erblich eigenthümlich gediehene Nazional-Theater mit allen Zugehörungen, Vestiarien, Scenarien und wie immer Namen haben mögenden Theatereinrichtungen, wie dießfalls ein verläßliches Theaterinventar abgefaßt wurde, mit allen Recht und Gerechtigkeit und in jenen Rainen und Steinen, wie er es besessen und genoßen und besitzen und genüßen können, mit einem Wort wie dasselbe mit Ostern 1798 d. i. mit 9. April 1798 liegt und steht, nichts hievon ausgenommen, außer die eine zu ebener Erde des Theaters linker Hand zuerst gleich an's Theater stoßende Loge, welche der gräfliche Hr. Verkäuffer sich als ein wahres und unbeschränktes Eigenthum zu seiner freien Schalt- und Waltung und unbeschränktem Genuß dergestalt vorbehält, daß er, und seine Nachkommen dieselbe selbst zu benützen oder aber zu vermiethen, und sofort auch über kurz und lang zu verkauffen oder aber sonst zu veräußern berechtigt seyn sollen, den Hochlöbl. Herrn Ständen des Königreichs Böheim zu Ihrem wahren Eigenthum um den auf die

---

*) Am 18. April übernahm eine ständische Commission in aller Form das Theatergebäude.

**) Aufbewahrt im ständischen und im gräfl. Nostitz'schen Archiv.

schon berührte Art und Weise auf 60.000 fl. ausgefallen und verabredeten, auch von Höchsten Orten bewilligten Kaufschilling sage Sechzig Tausend Gulden, worüber

Zweytens Ein Hochlöbl. Landesausschuß im Namen und an Statt der hochlöbl. vier Hrn. Stände als Kaufender Theil 12 mit 4pCt. verzünßliche ständische Obligazionen jede von 5000 fl., zusammen also pr. 60.000 fl. unter 1. Febr. 1799 an gedachten gräfl. Hrn. Verkauffer mit der besonderen Verbindlichkeit ausgestellet, und Selbtem behändigt hat, daß nach Beendigung des dermaligen französischen Krieges und vollkommen hergestellten Frieden durch 12 auf einander folgende Jahre vom Tage des geschlossenen Friedens an gerechnet, jährlich an baaren Gelde 5000 fl. bis zur gänzlichen Tilgung dieses Kaufschillings demselben bezahlet, folgbar diese ständische Obligazionen, und zwar in jedem Jahre 5000 fl. ohne Rücksicht, ob die dermal gesperrte Aufkündigung der ständischen und sonstigen öffentlichen Fonds-Papiere schon von Allerhöchsten Orten aufgelöset seyn wird oder nicht, wieder zurückgenommen werden sollen.

Ueber welche sogestaltig geleistete Kaufschillingsberichtigung die hochlöbl. Herrn Stände auch hiemit einstweil, wie Rechtens quittiret werden.

Und weil dann

Drittens das Theater mit allen Zugehörungen bereits mit Ostern 1798 in das Eigenthum der Hochlöbl. Hrn. Stände cum commodo et onere umsomehr übergangen als Hochselbte mit Einverständniß des gräfl. Herrn Verkäufers von diesem Tage an es für Ihre Rechnung verpachtet haben, obschon daß selbtes erst 1799 mittelst eines ordentlich aufgenommenen Inventars übergeben worden; so fließt auch hieraus von selbst, daß auch von Ostern 1798 d. i. 9. April an, nicht nur allein den Hochlöbl. Hrn. Ständen diesen Kaufschilling dem Hrn. Verkäufer mit 4 pro Cento zu verzünßen und also von dieser Zeit bis 1. Febr. 1799, wo die verzünßlichen Obligazionen ausgestellet worden, in Ansehung dieses Interesse die Berechnung und Richtigkeit zu pflegen obliegt, gleichwie Sie sich auch zu dessen unverweilter Befolgung wie nicht minder Verabreichung der Interessen von den behändigten 12 Stück Obligazionen von halb zu halb Jahren pro rata des von Zeit zu Zeit verbleibenden Quantums von 1. Febr. 1799 anfangend bis zu ihrer gänzlichen Einlösung hiemit verbindlich machen, sondern daß auch bis dahin alle diesem erkauften Theater-Hauße anklebenden Zahlungen und Schuldigkeiten, insbesondere aber den Grundzünß der Gemeinde der gräfl. Hrn. Verkaufer zu tragen und zu berichtigen, von dieser Zeit aber die Hochlöbl. Herrn Stände für dieses alles gerecht zu werden schuldig und gehalten sind.

Viertens Versteht sich's auch ferner aus der Natur des Eigenthums der vorbehaltenen eigenthümlichen Loge von selbst, daß, wenn wider Verhoffen das Theater abbrennen oder durch einen andern unvorhergesehenen Unfall in der Gänze ruiniret werden, folglich auch diese eigenthümliche Loge dieß widrige Schicksal mitbetreffen sollte, dem jetzig- oder künftigen Eigenthümer dieser Loge zu Wiederherstellung derselben einen verhältnißmäßigen Beytrag zu leisten obliegen wird, so wie in dieser Loge auf das Licht sorgsam Acht zu haben erforderlich seyn will, weil bei erwiesener eigener oder der Seinigen Schuldtragung derselben Eigenthümer eben für den Schaden zu haften verbunden ist. Endlich weil

Fünftens: Kraft des mit der ehemaligen Altstädterprager Gemeinde abgeschloßenen ursprünglichen Kontrakts dem weil. gräfl. Herrn Vater des Hrn. Verkaufers auch das auf dem von der Gemeinde erkauften Platz auf

eigene Köſten erbauten Theater einem jeden, welchem von Seite des publici nichts im Wege ſteht, reservato jure Protimiseos der Gemeinde nach eigenem Gutbefund zu veräußern oder auf eine andere Art zu überlaſſen einberaumet und bedungen worden, ſo wird dieſes Recht auch hier ausdrücklich an die Hochlöbl. Hrn. Stände als Käufer übertragen, der Prager Gemeinde aber das einmal erworbene jus protimiseos gebührend verwahret.

Zu all deſſen Urkund und Feſthaltung iſt vorſtehender Kauf- und Verkauf-Kontrakt, welcher mit Einwilligung Eines löbl. Prager Magiſtrats dort wo es nöthig auf eigene Koſten der Hrn. Stände einverleibet werden kann, von Seiten Eines hochlöbl. Landesausſchußes im Namen und an Statt der hochlöbl. Vier Herren Stände des Königreichs Böheim als Kaufer ſowohl als auch von dem Herrn Verkäufer unterſchrieben und beſiegelt, dann aber von zweenen Zeugen, doch ihnen ohne Nachtheil mitgefertiget worden.

Prag am 28. März 1799.

Friedrich Reichsgr. v. Noſtitz u. Rhinek m. p.
als Verkäufer.

Franz Graf v. Stampach, Oberſtburggraf.	L. A. v. Hubatius.
	Ferd. And. Steiner.
Joh. Goſtho v. Sachſenthal.	Joh. Stiepanowsky.
Wenzel Mayer, Abt zu Strahov.	Joh. Marcell v. Hennet m. p.
Reichsgr. Clam-Martinitz.	Joh. Wenzel Reisky m. p.
Chr. Graf Clam-Gallas.	Freih. v. Dubnitz als Zeuge.
Anton v. Bretfeld.	

Die von den Ständen mit den einzelnen Logenkäufern abgeſchloſſenen Contracte, welche in der Hauptſache noch heute für ihre Nachfolger Geltung haben, enthielten u. A. folgende Detailbeſtimmungen:

Die betreffende Loge wird dem Käufer vom 9. April 1798 angefangen, für ihn, ſeine Erben und Erbsnehmer zu ſeinem und ſeiner Familie freien Gebrauch um den Kaufſchilling von 10.000 fl. rein überlaſſen; der freie Gebrauch bezieht ſich auf Frau, Kinder, Gouverneure, Gouvernanten und Frauen der Söhne, nicht aber auf verheirathete Töchter, auf Vorſtellungen aller Art, ausgenommen Bälle und die eventuell dem Pächter zugeſtandenen oder zum Beſten des Theaterfonds gegebenen beſonderen abonnements suspendus, für welche aber den Logeneigenthümern das Vorkaufsrecht zuſteht; da 4 Perſonen per Loge gerechnet werden, kann der Eigenthümer, wenn ſeine Angehörigen dieſe Zahl nicht voll machen, noch eine andere Perſon auf ein halbes Jahr namhaft machen; der Eigenthümer kann mit der Loge nach Willkür per actus inter vivos et ultimae voluntatis (bei Verträgen unter Lebenden und teſtamentariſch) verfügen, ſie verkaufen oder verpachten, doch darf die Verpachtung nur auf ein halbes Jahr erfolgen, und muß der ſtändiſchen Commiſſion angezeigt werden. Der Beſitzer oder Pächter der Loge kann ſoviel Perſonen als ihm gefällig in die Loge aufnehmen, wenn dieſelben das Entréegeld für das parterre noble bei der Caſſa erlegen, andererſeits ſteht dem Logeneigenthümer das Recht zu, ſtets frei ins parterre noble zu gehen."

Der Kaufschilling war am 1. Feber 1799 an die Stände zu erlegen. Den Logenbesitzern wurde auch ein wesentlicher Einfluß auf die Oberleitung des Theaters eingeräumt, welche trotz der Annahme eines Pächters oder Unternehmers nach der von den Ständen genehmigten Theaterverfassung einer eigenen „Theateraufsichtscommission" übertragen war. Nach der für diese Commission erlassenen „Instruction" bestand dieselbe aus Deputirten der Stände, denen sich die Logeneigenthümer anreihten. Präsident war der Oberstlandhofmeister (damals Wenzel Graf Sporck); in seiner Abwesenheit hatte ein von ihm hiezu designirter Oberstlandofficier den Vorsitz zu übernehmen, die übrigen Mitglieder saßen nach dem Rang ihrer Einführung im Landtage, die von der Landtagsversammlung ernannten Deputirten rechts, die Logeneigenthümer links. „Der Prüfung und Beurtheilung der Schauspiele" — hieß es in der Instruction — „haben sich die ständischen Deputirten sowohl als die Logeneinkäufer zu unterziehen, da sich von dieser Obliegenheit Niemand ausschließen kann, weil sie beiderseits gleiche Rechte genießen und gleiche Verbindlichkeiten übernommen haben, es wäre denn der Fall, daß man sich wegen Entledigung resp. wechselseitiger Uebernahme dieser Obliegenheit freundschaftlich verständige." War eine Dame unter den Logenbesitzern, so hatte sie einen der Deputirten als ihren „Supplenten" zu bevollmächtigen, Contracte und andere Urkunden konnte sie selbst unterschreiben.*) Der Commission stand außer der Censur und Genehmigung des Repertoires, Ueberwachung der Direction, Bestätigung der Contracte der Künstler und Prüfung des künstlerischen Zustandes des Theaters auch die Bestimmung der von fremden Künstlern zu entrichtenden Beiträge nach Maßgabe der zu erwartenden Einnahmen an den Theaterfonds zu. Um der Commission eine gewisse Stabilität zu sichern, wurde sie in Permanenz erklärt, die drei mit den meisten Stimmen gewählten Beisitzer hatten sechs, die anderen drei Jahre zu fungiren. Die erste Commission setzte

*) Gräfin Philippine Schlik, auf welche diese Bestimmung zuerst Anwendung fand, hatte lange und lebhaft auf dem Rechte zur persönlichen Theilnahme an den Sitzungen bestanden.

sich demgemäß aus dem Grafen Wenzel Sporck (Präses), dem Grafen Johann Pachta, Grafen Salm und J. Ritter von Bretfeld (auf sechs Jahre), Ludwig Graf Hartig, Graf Hartmann und Joh. Hofmann, Vicebürgermeister von Prag (auf drei Jahre), ferner aus den schon genannten Logeneigenthümern zusammen.

Die Statuirung der Theateraufsichtscommission war der sprechendste Ausdruck der neuen Verhältnisse. Das Prager Nationaltheater — von nun an das „ständische Nationaltheater in Prag" — war dadurch in den Rang der Hoftheater gerückt, dem leeren Eigennutz, der unkünstlerischen Gebahrung einzelner Unternehmer war vorgebaut, den Vertretern der Stände resp. des Landes, dem das Theater nun gehörte, ein directer und bleibender Einfluß auf die künstlerische und ökonomische Leitung gewahrt, und wenn auch dieser Einfluß der Stände und der Logenbesitzer sich oft in kleinlichen Hemmnissen, in pedantischer Bevormundung äußerte, wenn die Commission auch nicht immer das Richtige traf und zuletzt unhaltbar wurde, es gab doch Perioden, in denen sie dem Verfall der Bühne in wirksamster und erfolgreichster Weise steuerte.

Der erste Director, den die Stände bestellten, war Domenico Guardasoni. Als Princip hatte es der Commission gegolten, einen Unternehmer zu finden, der a) wenigstens auf 2 oder 3 Jahre aufgenommen werden müßte, b) deutsche Schauspiele und wälsche Opern aufzuführen und c) keinen geringeren Pacht als 1500 fl. jährlich zu zahlen hätte. Im Uebrigen bildete Guardasoni's Vertrag mit dem Grafen Nostitz die Grundlage des neuen Vertrags mit den Ständen. Er erhielt das Theater vorläufig auf zwei Jahre, mußte aber seine eigenen Vestiarien und Scenarien gebrauchen, wogegen unbrauchbar oder schadhaft gewordene Objecte des bisherigen Inventars von den Ständen nachgeschafft wurden. Da sich Guardasoni gleichzeitig verpflichten mußte, sowohl die italienische Oper als das deutsche Schau- und Singspiel zu übernehmen, war der Abzug Steinsberg's mit seiner deutschen Gesellschaft entschieden. Er übersiedelte ganz ins vaterländische Theater und besetzte überdies im Sommer die Bäder Carlsbad

22*

und Teplitz. Von seiner Gesellschaft*) gingen das Ehepaar Fischer nach Innsbruck, das Ehepaar Deuisle nach Triest, das Ehepaar Wieser und das ganze Corps de ballet wurden abgedankt.

Guardasoni hatte nun für das deutsche und „wälsche" Repertoire allein zu sorgen. Das letztere war im besten Stande, und der Impressario begriff überhaupt nicht, warum die Prager außer der opera italiana sich noch auf andere Kunstgenüsse capricirten. Dies aber war mehr denn je nun auf dem Gebiete der Oper der Fall. Prag hat sich auf diesem Terrain weit früher von den Italienern zu emancipiren versucht als andere deutsche Städte, viel früher z. B. als Dresden, wo die Begründung der deutschen Oper thatsächlich erst mit der Thätigkeit C. M. v. Weeber's zusammenfiel. Das deutsche Singspiel Hiller's, Dittersdorf's, Winter's u. s. w. sowie jene Opern, welche Mozart nicht allein im deutschen Geiste sondern auch zu deutschen Worten componirt hatte, bildeten früh einen festen Repertoire-Stamm, den keine deutsche Schauspielergesellschaft in Prag vernachlässigen durfte. Auch das Vorurtheil von der Unmöglichkeit deutscher „Operisten"

*) Der Personalbestand für Prag und Carlsbad war 1798: Director Hr. Carl Ritter v. Steinsberg. — Regisseur Hr. Wahr, Helden, Char. — Schauspieler: Hr. Arnoldi, junge Liebh., naive Burschen, singt. — Köhler, junge Helden, ges. Liebh. — Reinicke, Liebh. — Michaelis, Intrig., Chev. — Scheidauer, Ped., kom. Alte. — Deuisle, zärtl. Väter. — Schreiber, 1. zärtl. Väter, Char., singt — Piping, Alte. — Bellinger und Radleczek, Tenoristen. — Wießer, Opernbuffo. — Kirnair, Baß (lief heimlich durch). — Berka, Bassist. — Gruber, 2. Baßrollen. — Jungheim, Alte, Balletmeister. — Fischer, laun, polt. Alte. — Eberhard, Nebenrollen, Figur. im Ballet. — Kurz, Dümlinge, singt. — Höcher, Nebenr. — Solotänzer: Haiß, Ullrich, Roller, Jungheim, Spania. — Schauspielerinen: Mad. Reinike, sanfte Liebh., singt. — Mad. Glaßer, 1. Liebh. u. munt. Mädchen, singt. — Dlle. Tischy, Liebh. im T. — Mad. Michaelis, Mütter. — Mad. Scheidauer, Ammen. — Mad. Deuisle, Soubr. — Mad. Wießer. Soubr. i. Op. — Mad. Jungheim, 2. Mütter, tanzt. — Mad. Fischer, alte Bauernweiber. — Mad. Zappe, kom. Weiber. — Mad. Kurz, Nebenr., tanzt. — Mad. Schrott u. Reinharth, 1. Säng. — Dem. Werbach, singt. — Mad. Spania, 1. Solotänz. — Dem. Scher u. Milde, tanzen. — Musikdirector Hr. Brauner.

war ja längst gefallen, die italienische Oper selbst hatte schon deutsche Sänger und Sängerinen als gediegene Kräfte zu ihrem Dienst heranziehen müssen, Guardasoni's Primadonnen Danzi und Campi waren keine Italienerinen, die Strinasacchi erst rettete ihnen gegenüber den alten Ruhm Italiens, und daß auch im „deutschen Singspiel" der kunstgerechte Gesang Wunder wirken könne, hatten Francisca Romana Koch und Catharina Bergopzoom den Pragern bewiesen. Die zahlreiche Musikerwelt Prags und Böhmens war überdies das sprechendste Zeugniß für die Möglichkeit einer musicalischen Selbständigkeit. Einen Theil der Musikergemeinde, über welche Prag am Ende des vorigen Jahrhunderts verfügte, haben wir bereits kennen gelernt. Als Pianisten wirkten Wittasek, dessen Begabung sich nun glänzend entfaltet hatte — er stand in Diensten des kunstsinnigen Grafen Friedrich Nostitz — V. Maschek, J. Kucharž, Rösler u. A. als Organisten Kucharž, Praupner sen., W. Czermak, Schmidt, Prokop; als Violinisten Praupner sen. und jun., Wenzel Kral (1. Violinist am Opernorchester und bei Praupner's zunehmendem Alter Prags bester Geiger), Jos. Kutschera (Regenschori bei St. Heinrich und Dir. der 2. Violine am Opernorchester), ein zweiter Kutschera, der als Kammermusiker glänzte und ein dritter dieses Namens, der auch das Cello meisterhaft handhabte; als Contrabassist behauptete der Director des vaterländischen Theaters Anton Grams den ersten Rang; als Cellist Wenzel Stiasny, als Flötist und Oboist Franz Leitel; als Clarinettist wirkte Wenzel Dvornik, als Fagottist Tomann mit wahrer Virtuosität, beide im Orchester der Oper, die Brüder Kayer beherrschten die Oboë, und als Posaunist suchte der Cisterciensermönch P. Gotthard Stolle des aufgehobenen Klosters in Königsaal seines Gleichen in Europa. In der Gesangskunst stand Josepha Duschek, nun wohl sehr gealtert, noch obenan; neben ihr glänzte als gesuchteste Sängerin die Gattin des Prager Advocaten Devecchy, geborene Cannabich,*) die in der Oper excellirt hatte

*) Eine Frau Cannabich, Tochter des Musiklehrers Woralek (geb. 1763) war 1799 Sängerin in München, überging später zum Schauspiel, verheirathete sich dann mit einem Fürsten Ysenburg und verschwand vom

und nun als Concertsängerin und Pianistin geschätzt wurde; als Sänger rühmte man die Tenoristen Kuchy und Ramisch; Franz Strobach, Chordirector an der lauret. Capelle, sang den Mezzobaß, unter den Dilettanten ragten Thomas Kunz, Erfinder eines Orchestrion und verbesserten Bogenclaviers, und der Banquier Wenzel Biedermann, ein Schüler Praupners, der es vom Clavierlehrer zum reichen Handelsmann gebracht hatte, der Advocat Dr. Konka als Pianist und Componist, Med. Dr. Jos. Held, ein talentvoller Componist, guter Sänger und Meister auf der Guitarre, Jur. Dr. Jos. Reger als Sänger und Pianist, der Normalschuldirector P. Alexander Pařizek, als Componist und Musikfreund u. A. hervor. Ein Theil des Hoch-Adels fand noch immer sein Hauptvergnügen in der Pflege und selbst in der Ausübung der Musik. Den Grafen Friedrich Nostitz kennen wir als einen der ersten Musikkenner und Violinisten, seine Frau als Sängerin; Gräfin Schlik geb. Nostitz war als Pianistin, die Grafen Joh. Nostitz und Philipp Kolowrat als Violinisten den besten Dilettanten zuzuzählen, und manche werthvolle musicalische Anregung ging von ihnen aus, bei all diesem Reichthum an Kräften, an Mitteln und Gönnern klagte man aber noch über einen entschiedenen Rückgang, der wohl in der Verminderung der großen Klöster und ihrer Chorstiftungen seine natürliche Begründung fand. In Prag war

---

musical. Schauplatz. Mozart hatte für sie Sonaten geschrieben. — Dlabacž sagt, Mad. Cannabich, sei 1794—97 bei der ital. Oper in Prag engagirt gewesen, dann nach München gegangen, aber wieder nach Prag zurückgekommen, wo sie sich mit dem Landesadvocaten Jacob Devechy vermählte und 1806, hochgeschätzt als Frau und Sängerin, starb. Diese beiden Cannabich scheinen also nicht identisch gewesen zu sein. -- Die Leipziger „Allg. Mus. Ztg." von 1799 verzeichnet: „Hr. Cannabich, ein junger, kräftiger, talentvoller Mann, Sohn des rühmlich bekannten Münchener Capellmeisters Cannabich, ist Musikdir., durch brave Compositionen bekannt; Mad. Cannabich, seine Gattin, ist eine liebenswürdige Frau und höchst angenehme Sängerin; ihre Methode ist einfach und unverschnörkelt, ihre Stimme weit mehr als angenehm, einnehmend, reizend, glänzend. Sie gehört zuverlässig zu den besten Sängerinen der deutschen Bühne ... dabei hat sie die seltene Bescheidenheit, sich nie in Rollen zu drängen, denen sie nicht gewachsen ist."

noch das Stift des ritterlichen Kreuzherren-Ordens mit dem rothen Stern bei St. Franz eine Pflegestätte der Musik geblieben. Die besten Tonkünstler Prags wirkten hier auf dem Chore, die Stiftsherren beriefen aber auch Meister aus Italien zur Ausbildung ihrer Sänger und Vervollkommnung der Musik nach Prag; ihre Sängerknaben brachten es weit, und trotzdem seit den Klosteraufhebungen Joseph II. der kirchenmusicalische Wetteifer in Prag aufgehört hatte, wußte Praupner doch den Kirchenchor bei St. Franz auf alter Höhe zu erhalten. Sonst war allerdings mancher Rückschritt zu verzeichnen. Manche Aristokraten waren allerdings nach Wien übersiedelt oder lässig geworden in der Förderung der Musik, welche ihren Ahnen so unendlich viel zu danken und in den adeligen Palais seit Jahrhunderten ihre Heimstätte hatte, aber der Rest, zusammengehalten mit den erwähnten ausübenden Kräften, repräsentirte noch immer einen stattlichen musicalischen Fonds in der böhmischen Landeshauptstadt und ließ es begreiflich erscheinen, daß eine Theaterdirection das Höchste leisten mußte, um Alle zu befriedigen, daß mit der einseitigen Pflege der italienischen Oper nicht mehr Alles gethan war, sondern auch dem mächtig aufstrebenden deutschen Singspiel immer entschiedener Bahn gebrochen werden mußte. Das Orchester selbst, dem von dem berühmten Componisten und Capellmeister Winter aus Anlaß der Aufführung seiner italienischen Oper „Der Triumph des schönen Geschlechts" die größten Lobsprüche gespendet worden waren, fügte sich nur mehr widerwillig dem Dirigentenstabe „wälscher" Capellmeister, über die es sich selbst erhaben fühlte. Es gehörte die ganze Energie, die ganze italienische Kunstbegeisterung Guardasoni's dazu, um unter solchen Verhältnissen die italienische Oper stramm aufrecht zu erhalten.

Die Theilnahme einiger Kunstkenner oder auch nur das eigene Bewußtsein von der Vortrefflichkeit des Gebotenen entschädigten ihn für die nicht seltene Leere des Hauses. Sehr oft saßen nur zwanzig, manchmal sogar nur fünf Leute an italienischen Opernabenden im Parterre — niemals aber fehlte Signor Guardasoni selbst. Sorgfältig gepudert und in einen phantastischen blauen,

goldbetreßten Mantel gehüllt, saß er auf seinem Ecksperrsitz ganz nahe bei der Bühne, und ein Stampfen mit den Füßen gab das Zeichen zum Aufziehen des Vorhangs. Dem Impressario entging kein falscher Ton, aber auch keine brillante Leistung, und sein Applaus wog immer schwer. Seinen Kunstgeschmack stellte Guardasoni hoch über den aller anderen Leute; machte eine Oper consequent leere Häuser, er ließ sie immer wieder geben, wenn sie nur seinen Beifall hatte. „Dem Publicum gefällt die Oper nicht," sagte er, „aber mir gefällt sie, und deßhalb wird sie wieder gegeben." Für die italienische Oper brachte er trotz seiner Sparsamkeit manches Opfer, dagegen schalt er seinen Regisseur, der für ein deutsches Zugstück an Garderobe und Malerei 300 fl. aufgewendet hatte, einen „unverbesserlichen Dissipatore (Verschwender)." „Ein Gulden, von meinen Italienern verdient", war einer seiner eigensinnigen Aussprüche, „ist mir lieber als 100 Gulden Einnahme von einer deutschen Vorstellung."

Im Jahre 1799 bestand das Opernpersonal aus dem Capellmeister Liverati, den Tenoren Mchssa, Schzzi und Vilhei, den Herren Bassi (erster Buffo), Campi (Pedanten u. humor. Rollen), Lamperti (Väter) und Angressani (serioser Baß), den Damen Campi (Primadonna), Caldarini und Dalliani (2. Sängerinen), Codecasa (Soubrette), Terzaghi und Wojtěch (Hilfsrollen). Die heimischen Musiker waren keineswegs zufrieden mit den ausübenden Kräften und mit dem Impressario. In der „Leipz. Allg. Musikztg." (1799) läßt sich ein Prager Correspondent, der wohl eben in diesen Musikerkreisen zu suchen ist, folgendermaßen vernehmen:

„Das landständ. Theater hat Domenico Guardasoni in Pacht. Dieser Mann verbindet mit der Ungefälligkeit gegen das Publicum eine widerliche Meinung gegen deutsche Musiker und eine sehr übertriebene Sparsamkeit. Dabei geht ihm sein „io pago!" über Alles. Er hat es jetzt wirklich dahingebracht, daß es in der Oper immer leer ist, obwohl er sich rühmt, daß kein Mensch eine Oper besser in Scene zu setzen und den punto di teatro so gut versteht wie er. Der Maßstab, wornach er sich in der Wahl seiner Opern richtet, ist Wien; er glaubt, was dort gefiel, muß hier auch gefallen, Anderes läßt er hier nicht aufführen. Die Herren Kucharz und Rösler,

die nach Danzi einige Jahre hindurch am Clavier das Orchester dirigirten, haben ihn seiner Unhöflichkeit willen verlassen. Nun nimmt den Sitz vor dem Flügel ein gewisser Liberati ein. Er hat einige ziemlich artige Opernarien und etwas von Kirchenmusik verfaßt, ist aber noch jung.*) Die Primadonna Mad. Campi ist eine ganz vortreffliche Sängerin, wenn sie zwei Fehler verbessern wollte: Der Eine ist das zu plötzliche Verstärken und gleich darauf das ebenso plötzliche Zerpflücken des Tones, was sie oft so übertreibt, daß es in ein Heulen übergeht. Der zweite Fehler ist, daß sie nicht drei Töne ohne Mordant, Vorschlag oder anderen Schnörkel vorträgt. Es beweist dies freilich eine ungemeine Fertigkeit und Biegsamkeit der Kehle. Ihre Action ist steif. Früher sang sie natürlich und vortrefflich, aber ungeschickte Führer, denen die gefällige und in jedem Betracht rechtschaffene und brave Frau folgen mußte, haben sie so verwöhnt. Hr. Massa, 1. Tenorist, hat eine sehr volle und dennoch angenehme Stimme und gehört unter die besseren Sänger. Nur begeht er den Fehler der Mad. Campi: Ueberladung des Gesangs. Er ist in der Action ebenso steif und unbehilflich wie jene, so daß eine bedeutende Scene, von Beiden gespielt, gar sonderbar anzusehen ist. Hr. Campi singt einen schönen Baß, obwohl er nur wenig Tiefe hat. Seine Stimme ist kräftig, nachdrücklich, ohne lärmend zu sein, sein Vortrag so deutlich, daß man auch im entferntesten Winkel jede Silbe versteht; er hat im Gesang keinen der Fehler seiner Gattin, aber als Buffone, welche Rollen ihm Guardasoni aufzwingt, ist er zu unbehilflich und erzwungen. Uebrigens ist auch er ein recht braver Mann. — Hr. Bassi war vor dem Verlust seiner Stimme ein vortrefflicher Sänger und weiß die Ueberreste noch sehr gut zu handhaben. Sie hält die Mitte zwischen Tenor und Baß, und obwohl sie etwas hellklingt, ist sie doch stets sehr geschmeidig, voll und angenehm. Hr. Bassi ist nebstdem ein sehr geschickter Schauspieler im Tragischen, ohne komödienmäßig, im Komischen, ohne abgeschmackt zu sein. In seiner wahrhaft feinen und possierlichen Laune parodirt er z. B. manchmal die Fehler der übrigen Sänger so fein, daß zwar die Zuschauer, aber Jene nichts davon merken. Seine besten Rollen sind Axur, Don Giovanni, Teodoro, der Notarius in „Molinara", der Graf in „Figaro". Er verdirbt überhaupt keine Rolle und ist der einzige Schauspieler der jetzigen wälschen Gesellschaft. Die Opernsängerinen Dem. Caldarini, Terzaghi, Chienna, Woltech, die Sänger Benedetti und Angrisani sind nur sehr mittelmäßig, ein Paar davon noch eine Stufe tiefer. Man nimmt in den Opern oft rasende Tempi und daran ist Guar-

*) C. M. v. Weber hörte 1813 in Wien Liverati, die von demselben verfaßte biblische Oper „David und Goliath" aufführen und rief entrüstet über den Lärm dieser Musik aus: „Posaunist von Fach oder Stiefelputzer bei Spontini muß der Kerl gewesen sein!"

dasoni selbst schuld. Wenn eine Oper über 10 Uhr dauert, so schneidet er nicht allein Arien, Duetts oder sonst etwas hinweg, sondern treibt auch noch Sänger und Orchester zu schnellerem Tempo an, damit ja um ½10 Uhr die Oper ende, denn das seltsame Ding, das man guten Ton nennt, besiehlt Allen, die ihm angehören wollen, um diese Zeit aus dem Theater zu gehen. Findet man diese Sonderbarkeit auch anderswo als bei uns? Daß kein einziger Ripienchor Tact und Ton hält und immer Unordnung zwischen Sängern und Orchester entsteht, verursacht Guardasoni's Sparsamkeit; er läßt nemlich die Ripiensänger deswegen allemal hinter den Coulissen, weil ihm da ein Mann nur 10 kr. kostet, welchem er 20 kr. geben müßte, wenn er sich ankleiden und auf die Bühne treten würde. Mehr Ungerechtigkeiten dieser Art verschweige ich . . ."

Dieser Bericht gibt uns, abgesehen von der ausgesprochenen Parteilichkeit, die ihn dictirt zu haben scheint, ein interessantes Bild der Opernzustände unter Guardasoni, und ähnlich lauten manche andere Nachrichten darüber. 1801 beklagt es ein Bericht neuerdings, daß man Guardasoni die Direction über Oper und Schauspiel verliehen; letzteres erniedrige er „zur erbärmlichen Unbedeutenheit", die Schauspieler mache er zu Lohnbedienten der Operisten, die Oper beraube er ihrer besten Mitglieder. Unersättliche Geldgier sei das einzig Maßgebende in seiner Directionsführung; sein Geiz habe ihn verleitet, die unersetzliche Strinasacchi ziehen zu lassen und mache nun auch die letzte gute Sängerin, Mad. Campi, der Prager Bühne abtrünnig.*) Die Stände wurden aufgefordert, bei einer eventuellen Erneuerung des Guardasoni'schen Contracts darauf zu sehen, daß diesem zunehmenden Verfall gesteuert, Schauspiel und Oper der vorigen Höhe zugeführt werde. Die Contractserneuerung mit Guardasoni ging übrigens von Ostern 1801 auf weitere drei Jahre anstandslos vor sich; der ausgeschriebene Concurs, welcher zur Hauptbedingung die Pflege des deutschen Schauspiels durchs ganze Jahr, der ital. Oper durch 8 Monate machte, scheint nirgends ernste Beachtung gefunden zu haben. Als abschreckendes Beispiel des Niedergangs in musicalischer Hinsicht wird eine Aufführung von Mozarts Requiem im Theater angeführt, welche Dank der mittelmäßigen Leistungen der Opern-

*) Mad. Campi wurde von Schikaneder in Wien engagirt.

Sänger und des stark derontirten Orchesters gänzlich mißglückte — so bemerkt wenigstens der Referent, dessen Parteilosigkeit keineswegs über allen Zweifel erhaben ist, da er eine Aufführung desselben Tonwerks durch Dilettanten vortrefflich findet. Ueberhaupt verfolgten fast sämmtliche der ziemlich zahlreichen Correspondenten auswärtiger Journale den Impressario mit ihrem Grimme, während die einheimischen, namentlich die officiellen Blätter seiner Leistungen mit allem Respect gedenken.

Vom Repertoire der Jahre 1800 und 1801 hört man in fremden Zeitungen wenig Gutes. Als „miserable" Aufführungen bezeichnete man „Julius Cäsar in Farmakusa" und „Angiolina" oder „Scheidung vor der Heirat" von Salieri, „Osman Dey von Algier" von Schuster, aber auch „Don Giovanni"- und „Titus"-Vorstellungen (letztere mit einem Tenor in der Sopran-Partie des Sesto) fanden energischen Tadel. Abt Vogler's Oper „Castor und Pollux" wurde — wie ein Bericht in der „Leipz. Muſ. Ztg." vom November 1801 sagt — unter des Componisten Leitung so mangelhaft aufgeführt, daß sich Vogler weitere Reprisen der vor einigen Jahren mit Erfolg gegebenen Oper verbat.*) Am meisten und besten scheinen noch Paër's Opern gepflegt worden zu sein.

*) Abt Vogler hielt sich 1801 und 1802 längere Zeit in Prag auf. Acht Monate baute er hier an seinem Orchestrion, zu zwei Akademien, in denen er das merkwürdige Instrument produciren wollte, strömte das Publicum massenhaft ins Clementinum, hörte wohl schöne Compositionen des Meisters (darunter die Cantate „Lob der Harmonie", Text von Prof. Meißner), aber nicht das Orchestrion, von dem nur der cubische Kasten zu sehen war. Die Indignation des Publicums darüber war so groß, daß eine dritte Subscription nicht zu Stande kam. Endlich versprachen pomphafte Anschlagzettel in der Charwoche die Orchestrion-Production für den Ostersonntag 1802. Die Preise waren hoch (2 fl. für den Adel, 1 fl. fürs Publicum), der Besuch trotzdem zahlreich. Die „Prager Oberpostamtsztg." erzählt von dem „glänzenden Erfolge des Concertes, rühmt dem complicirten Musikbau „einen sehr gravitätischen Ton, prächtige Bässe, eine vortreffliche Modification", nach; Flöte, Violine, Cello, Contrabässe, Bassethörner und tiefe Fagotte habe man deutlich unterschieden, die „Harmonica und Hirtenwonne, vom Donnerwetter unterbrochen" habe die meiste Sensation gemacht. Anders urtheilte

Die neuen Erwerbungen Guardasoni's auf dem Gebiete der Oper entsprachen übrigens den pessimistischen Anschauungen der Prager Musiker und Correspondenten durchaus nicht. Kräfte von zweifelloser europäischer Bedeutung wurden gewonnen, und durch sie allein war eine würdige Fortführung der Oper verbürgt. 1800 kam der berühmte Buffo Felice Pozziani nach Prag zurück und kurz nach ihm der Tenor Giuseppe Sibboni aus Bologna, eine Größe jener Zeit. In der Porträtgallerie des fürstl. Lobkowitz'schen Schlosses zu Raudnitz, wo Sibboni ebenfalls sang, befindet sich noch das Bild des Sängers, der erst in den sechziger Jahren als kgl. dänischer Professor der Musik zu Kopenhagen starb. Ein langjähriger Liebling der Prager, welcher ebenfalls um diese Zeit gewonnen wurde, war Madame Luigia Caravoglia-Sandrini. Schon ihre Mutter, Sgra. Maria Balconi-Caravoglia, eine Mailänderin, Gattin des Fagottvirtuosen Caravoglia, war bekanntlich eine wie in Prag so in Holland, Deutschland und England gefeierte Sängerin. Luigia, ihre Tochter, debutirte 1802 in Prag als Obeide in der Oper „die Scythen". Als 1807 die italienische Oper aufgelassen wurde, trat die Caravoglia, welche mittlerweile den damals in Prag lebenden Oboën- und Englischhorn Virtuosen Paolo Sandrini geheiratet hatte, zur deutschen Oper über, ging aber schon 1808 wieder zur italienischen Oper nach Dresden, wo sie viele Jahre unter Capellmeister Morlacchi sang und als „Susanne" in „Figaro", „Julia" in der „Vestalin", als „Dido" und

---

der Correspondent der „Leipz. Musikztg." Nach dessen Referate fiel die Sache so aus, „daß Alles theils lachte, theils zürnte, theils beschämt und roth dastand." Das „Orgelchen" — ein solches sei thatsächlich das „Orchestrion" — habe keinen reinen, deutlichen Ton, sei so schwach, daß man immer „pst" rufen mußte. Die Harmonica mit dem Gewitter habe ein gellendes Gelächter hervorgerufen, Vogler selbst sei sein eigenes Spiel derart mißlungen, daß man gar nicht glaubte, er sitze bei der Orgel. Der Berichterstatter versichert feierlich seine Objectivität; da er aber gleichzeitig für das Orchestrion des heimischen Hrn. Kunz eintritt, mag der Localpatriotismus auch hier stark mitgespielt haben. Abt Vogler hielt auch Vorlesungen über Theorie der Musik und celebrirte, als der Bassist Georg Gautsch sein Jubiläum als Mitglied der Prager Domcapelle feierte, in der Pfarrkirche bei St. Niclas das Hochamt.

„Griseldis" in den gleichnamigen Opern von Paër, als „Elvira" u. s. w. Triumphe feierte. Im J. 1832 kehrte Luigia nach Prag zurück und wirkte von 1833—35 als Professorin am hiesigen Conservatorium. Ihr Leben beschloß die berühmte Sängerin, deren glockenreine Stimme, außerordentliche Coloratur und dramatisches Spiel einst Tausende begeistert hatte, 1869 in Dresden. Sie und ihre Tochter, Mad. Börner-Sandrini, hatten hier manche Kunst-Elevin zur fertigen Künstlerin ausgebildet. Die Sandrini hatte einen gewaltigen Fehler — sie hinkte, und dennoch wäre es Niemand eingefallen, ihr darum die Bretter verleiden zu wollen. Der Glanz ihrer Künstlerschaft überstrahlte das körperliche Gebrechen.

Die Prager Journale verzeichnen manchen Sieg, der mit diesen Kräften erfochten wurde, und manches musicalische Ereigniß bezeugte, daß die Musik in Prag unter Guardasoni's Regime keineswegs auf dem Block lag, wie übereifrige Local-Pessimisten glauben machen wollten. Auch fremde Künstler aller Kategorien suchten das Prager Theater in diesen Tagen heim, darunter 1799 der zehnjährige schwedische Geiger Berwald, dann Capellmeister Franz Ant. Hoffmeister und der Flötenvirtuose Thurner, wobei eine von Hoffmeister in Prag componirte Cantate „Das Gebet des Herrn", Text von Meinert, aufgeführt wurde; 1801 der berühmte Waldhornist Punto (aus Sehuschitz bei Časlau gebürtig), 1803 die große Sängerin Mara, welche eine musicalische Akademie im Theater gab. Am 13. Dec. 1802 gab Guardasoni bekannt, „daß der berühmte, dermal in chursächsischen Diensten stehende Capellmeister Ferdinand Paër in Prag angekommen sei, um für die Prager Opernvirtuosen eine neue große Oper zu componiren." Guardasoni benützte die Anwesenheit Paërs dazu, um dessen Oper „I Fuorusciti" unter des Componisten Leitung mit neuer kostbarer Ausstattung zur Aufführung zu bringen. In der nächsten Saison ging Paër's große Oper „Achilles" mit großem Ausstattungsprunk in Scene und forderte die begeisterte Anerkennung der Prager heraus. Die Kritik constatirte den großen Erfolg Sibboni's und der Mad. Caravoglia, „welche das Kunstgefühl der vielen Prager Kenner nicht nur befriedigten, sondern

auch überraschten." Dies „Prachtsingspiel" habe bewiesen, „daß man in Prag mehr für ernste Sachen als für Possereien eingenommen sei." Auch die deutsche classische Musik wurde nicht vernachlässigt. Mozart war ununterbrochen im Repertoire. Im März 1800 veranstaltete Guardasoni auch eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung" im ständ. Theater (16. März); weitere vom Adel und den Honoratioren auf Subscriptionen arrangirte Aufführungen des Tonwerks fanden am 20. und 27. März unter Mitwirkung der Mad. Duschek, Franz Strobach's und Ant. Ramisch sowie der „ausgesuchtesten Tonkünstler Prags", geleitet von Kucharz und Praupner, im Wussin'schen Redoutensaale statt. Die Prager waren „neubezaubert" durch das grandiose Tonwerk. Mit einer Wiederholung des Werkes wurde am 10. April 1803 das neue Institut zur Unterstützung der Tonkünstler-Witwen und Waisen im Theater eröffnet. Am 25. December desselben Jahres kamen zum Besten dieser Gesellschaft ebenfalls im Theater Haydn's „Jahreszeiten" durch 160 Tonkünstler unter Leitung von Praupner, Kucharz und Ramisch und Mitwirkung von Mad. Duschek, den Herren Kusy und Woitischek zur Aufführung, und von nun an blieb die Societät dieser glanzvollen Tradition treu. Nach Haydn brachte sie am Ostersonntag 1804 Haendel's „Messias", dessen Bekanntschaft man in Prag lange genug vergeblich erstrebt hatte. 170 auserwählte musicalische Kräfte, darunter die Damen Duschek und Batka, wirkten mit; die Leitung war in den Händen der vorerwähnten Musiker, der Chor circa 80 Mann stark. „Die Fugen und alle Stücke der drei Abtheilungen" — sagt ein Berichterstatter — „wurden mit einer Präcision und einem Einklange executirt, der Jedermann zu frohem Erstaunen, Bewunderung und Beifall hinriß. Ein gleicher Geist, eine gleiche Seele belebte das zahlreiche Orchester, und alle menschlichen Kunstkräfte waren aufgeboten, um uns den Wonnegenuß zu verschaffen, das Werk gehört zu haben, dessen Aufführung unvergeßlich bleiben wird." An Mad. Duschek wurde ein Lobgedicht vertheilt, worin sie als „unsere Mara" gefeiert wurde.

So sehen wir denn die Musik in der Aera Guardasoni, sowohl

inner- als außerhalb des Theaters keineswegs in jenem Maße discreditirt und herabgewürdigt, wie man es dem Auslande glauben machte. Thatsache war allerdings, daß die dominirende Macht der italienischen Oper gebrochen, ihre Alleinherrschaft unmöglich, die Aschenbrödel-Stellung des mit dem Schauspiel verbundenen deutschen „Singspiels" auf die Dauer unhaltbar war. Nur Guardasoni's Autorität und zähe Ausdauer bei dem Althergebrachten vermochte noch die Herrschaft des „Wälschen" in der Oper aufrecht zu erhalten — er war der letzte italienische Impressario Prags.

Das Ballet war dem Signor Guardasoni im Anfange seiner Direction beinahe ebenso ans Herz gewachsen wie seine „opera italiana". Als Balletmeister fungirte zuerst Sgr. Olivieri, selbst ein Seriöstänzer von Profession. Neben ihm wirkten noch ein Seriös- und drei Grotesk-Tänzer, zwei Seriös- und drei Grotesk-Tänzerinen.*) Im J. 1800 war Herr Brunetti Balletmeister und gleichzeitig mit Herrn Allram d. Jüngeren (der ältere war vorzugsweise beim Singspiel beschäftigt) Grotesk-Tänzer. Als Gäste entzückten Prag damals die berühmte Ballerina Vigano mit ihrem Gemal Sgr. Giulio Vigano. Als Seriös-Tänzer trat Herr Heiß in den Verband der Bühne, ein gefährlicher Rivale Brunetti's, der es sogar bei der Direction durchsetzte, daß seine Balletcompositionen abwechselnd mit denen Brunettis gegeben werden durften. Nach dem Abgange Heiß's von Prag ging es auch mit dem Prager Ballet überhaupt bergab. Guardasoni machte die Bemerkung, daß sich die Prager um seine Tänzer und Tänzerinen noch weniger kümmerten, als um seine italienische Oper. Brunetti requirirte, um ein eigenes Berufsballet vollständig überflüssig zu machen, nach altem Brauche aus den Reihen des Schau-

*) Das Ballet-Personal hatte um diese Zeit folgenden Bestand: Hr. Olivieri, Balletm. u. Seriös-Tänzer. — Hr. Duquesney, ser. Tänzer. — Hr. Brunetti, Kühle u. Ullich, Groteske.-Tänz. — Mad. Olivieri u. Mdlle. Somariva, ser. Tänzerinen. — Mdlles. Venturini, Ullich u. Luxberg, Grotesk-Tänzerinen. — Figuranten: Hr. Allram d. ältere, Montevani, Braunmüller, Bettoni, Eschweil, Voltolini, Rost, Kühr; Mdlle. Allram d. j., Mad. Batteau, Braunmüller, Mdlles. Gruneis, Rosetti, Righetti d. ä. u. j., Steiner.

spiels und der Oper Alles, was nur halbwegs Naturanlagen zum Tanzen hatte. Sogar seine Frau, eine hervorragende Schauspielerin, mußte sich ihrem Manne zuliebe bequemen, tanzen zu lernen und die Hauptcharaktere in den großen Opern zu übernehmen. Auf einmal wurde sie freilich nicht eine fertige Primaballerina, aber den Mangel an technischer Fertigkeit ersetzte sie durch die Grazie ihrer Bewegungen und ihrer trefflichen Pantomime, die sie als vorzügliche Schauspielerin natürlich in ihrer Gewalt hatte.

Dem Schauspiel Guardasoni's, des ersten „ständischen Theaterdirectors" gebührt ein eigen Capitel.

XIII.

Das deutsche Schauspiel in der Aera Guardasoni. — Vereinigung des vaterländischen mit dem ständischen Theater. — Guardasoni's Ende.

(Guardasoni engagirt Schopf mit der Passauer Schauspielgesellschaft. — Carl Liebich als Oberregisseur. — Personalstand 1799. — Eßlair in Prag und sein Nürnberger Theaterproceß. — Iffland, Opitz und der Wiener „Thaddädl" Hasenhut als Gäste. — Decorationsprunk in Prag. — Repertoire-Probe. — Die Prager Bühne ein Spiegel der Zeitereignisse. — Suwarow in Prag. — Die Legionsfeste. — Kaiser Franz im ständischen Theater und die Feier der Proclamirung des österreichischen Kaiserthums. — Unterhandlung wegen Uebernahme des vaterländischen Theaters durch die Stände. — Das Kleinseitner Theater im aufgehobenen Dominicanerkloster. — Uebernahme der Kleinseitner Bühne durch Guardasoni; Zappe als Pensionär. — Niedergang der italienischen Oper. — Guardasoni's Tod.)

Als die Landstände das Nationaltheater dem Signor Guardasoni übergaben mit der Verpflichtung, eine italienische Oper und ein deutsches Schauspiel zu halten, sah sich der neue Director, dessen Sache das Letztere bekanntlich durchaus nicht war, natürlich nach einem tüchtigen Schauspielregisseur um. Zunächst übernahm ein alter Bekannter der Prager, Hr. Schopf, der seit seinem Abgange von Prag d. h. seit dem Ende der zweiten Wahr'schen Entreprise, das fürstbischöfliche Hoftheater in Passau leitete, die Organisation des deutschen Schauspiels Guardasoni's. Die Kriegsunruhen, welche auch den Bischofssitz Passau mächtig erschütterten, trieben Schopf mit dem größten und besten Theile seiner Truppe ohnehin in die Welt, und Prag war keiner der schlechtesten Plätze für eine behagliche Schauspieler-Colonie. Namen wie Liebich, Allram, Eßlair, Glockner, Max, Hampek und Winkes, Therese Frey (Mad. Brunetti) und Mad. Nuth prangten nun auf den Prager Theaterzetteln, und gleich in der Eröffnungsvorstellung, Kotzebue's „Uebler Laune", präsentirte sich die neue Gesellschaft von der vortheilhaftesten Seite. Als aber 1799 Schopf die Regie niederlegte, um neuerdings in Passau sein Glück zu versuchen, und Carl

Liebich als Oberregisseur an die Spitze des deutschen Schauspiels in Prag trat, brach für dieses die schönste Periode seiner ganzen Geschichte an. Der Name Liebich wird unvergessen sein, so lange die Prager auf die künstlerische Bedeutung ihres Landestheaters Werth legen. Gleich vorzüglich als Schauspieler, Regisseur und später auch Director steht Liebich, dessen nähere Bekanntschaft wir noch machen werden, in den Annalen der Prager Bühne verzeichnet. Ein Regisseur wie Liebich und eine Zeit, in der Schiller und Göthe noch in ihrer Vollkraft wirkten und der Welt ihre großartigen dramatischen Novitäten schenkten, — das mußte eine Glanzära für das Prager Schauspiel geben, trotz der geringen Freigebigkeit Guardasoni's gegen die nicht-italienische Comödie! Liebich wußte sich, solange er noch unter Guardasoni's Botmäßigkeit stand, doch stets freie Hand zu schaffen. Seine Engagements konnten nicht glücklicher getroffen werden.

Im Jahre 1799 hatte das deutsche Schau- und Singspiel Prags nachstehendes Personal aufzuweisen:

Unternehmer und Pächter: Hr. Dominique Guardasoni. a) **Schauspiel:** Regisseur Hr. Liebich, spielt ges. Liebh., Char. u. Helden. — Hr. Allram d. ä., kom. Alte und Bediente. — Hr. Brückl, zärtl. Väter. — Hr. Eßlair, zärtl. Liebh. u. Helden. — Hr. Fischer, Chev., feine intrig. Rollen. — Hr. Glaser, Bed., Vertraute, auch einige intrig. Rollen. — Hr. Glockner, zärtl. Väter u. Greise. — Hr. Gramm, jug. Liebh. und naive Bursche. — Hr. Haag, Liebh. u. Dümmlinge. — Hr. Max, Verräther u. Tyrannen im Tr. — Hr. Wagner, alte Bed. u. letzte Väter. — Hr. Wilkes, Väter, Militärr. u. trockne Alte. — Hr. Walter (ging nach einem halben Jahre nach Hannover). — Hr. Allram d. j., Braunmüller u. Eschwail, Neben- u. Anmelder. Frauenzimmer: Mlle. Allram d. ä., junge Liebh. u. kleine Soubr. — Mad. Brunetti, naive Mädch. u. munt. Liebh. — Mad. Butteau, Bauernweiber u. Vertraute. — Mad. Glaser, seriöse Liebh. u. Damen vom Stande. — Mad. Glockner, Coquetten u. Kammermädchen. — Mad. Leuchtenberg, sanfte Liebh. im Sch. u. Tr. — Mad. Ruth, 1. zärtliche Mütter und Char. — Mad. Wilkes 2. Mütter, kom. u. zänk. Bauernweiber. — Mlles. Brückl, Ruth und Wagner, Kinderrollen. b) **Deutsche Oper:** Hr. Allram d. ä., 2 kom. Baßrollen. — Hr. Haberkorn, 3. Baß, hilft auch im Sch. aus. — Hr. Harafner, kom. Tenorr., Pedanten im Sch. — Hr. Hurtius, 1. Buff. und kom. alte Char. im Sch. — Hr. Krug, 1. ser. Baß. — Hr. Lange,

1. Tenor. — Hr. Reger, 2. Baſſ., Nebenr. im Sch. — Hr. Woititſchek, 2. Tenor. — Frauenzimmer: Mdlle. Caldarini, Liebh. — Mad. Haraſtauer, 1. Säng. — Mad. Hutzius, Mütter, Königinen, Damen vom Stande. — Mad. Montoveni, Soubr. u. munt. R. — Mdlle. Seigmann, 2. Liebh. — Mdlle Woitěch u. Altram, Hilfsrollen. — Souffleur des deutſchen Sch. u. Op. Hr. Ruß.

Ueberdies ſpielte während der Sommermonate, da das Paſſauer Hoftheater geſchloſſen war, Liebich's geweſener Principal Schopf, der nun den ſtolzen Titel „fürſtlicher Truchſeß und Director des Hoftheaters zu Paſſau" führte, in Prag und trat nach wenigen Jahren wieder in feſtes Engagement daſelbſt.

Von den hier verzeichneten Kräften waren Brückl von der Seconda'ſchen Geſellſchaft, der Intriguant- und Chevalier-Spieler Fiſcher von Hamburg zur Schopf'ſchen Truppe gekommen. Mad. v. Leuchtenberg hatte ſchon auf dem gräfl. Clam-Gallas'ſchen Privattheater in der Jeſuitengaſſe — einer lange Jahre hindurch hoch angeſehenen Hausbühne — die erſten Lorbeeren gepflückt und war nun bis 1809 ein beliebtes Mitglied des Prager ſtändiſch. Theaters. Im Jahre 1800 kamen der Komiker Heinrich Schmelka und der Schauſpieler Zimmermann nach Prag. Schmelka war eine in Prag äußerſt populäre Perſönlichkeit. Sein Hauptſtreben ging dahin, ſich intereſſant zu machen. Zu dieſem Zwecke ließ er wiederholt geheimnißvolle Andeutungen über ſeine „vornehme Geburt" fallen. Manchmal behauptete er, mit ſeiner Mutter von Riga gekommen zu ſein, manchmal wieder nannte er ſich den Abkommen eines uralten pommer'ſchen Adelsgeſchlechtes. Schauſpieler meinten aber, Schmelka habe ſich ziemlich lange als Hanswurſt auf nichts weniger als bedeutenden Wanderbühnen ſehen laſſen. 1817 machte er in Breslau Furore, wurde ſpäter ein beliebtes Mitglied des Königſtädtiſchen Theaters in Berlin, bis Beckmann ihm dort den Rang ablief. Miſanthrop geworden, zog ſich Schmelka auf ſein Landgut nach Pankow zurück, wo er 1837 als Sechziger ſtarb. Sein College Zimmermann hielt es nicht lange in Prag aus; er ging ſchließlich in Norddeutſchland total zu Grunde und friſtete ſich nur mehr durch Gaſtiren in einer einzigen Rolle, dem „armen Poeten", den Kotzebue eigens

für ihn geschrieben hatte, das Leben. Jos. Glockner, ein vortrefflicher Künstler, einer der Besten der Liebich-Schopf'schen Gesellschaft, verschied am 12. November 1803 in Prag nach einer langwierigen Nervenkrankheit im 34. Lebensjahre an Abzehrung und wurde von Direction, Personal und Publicum ehrlich betrauert. Zu Troppau 22. Aug. 1769 geboren, hatte er bei der auch uns bekannten Seipp'schen Truppe 1787 in Hermannstadt debutirt, und war 1798 als vollendeter Künstler nach Prag gekommen, wo er als Darsteller von Charakter- und Greisen-Rollen allgemein geschätzt war und selbst von Iffland, als derselbe in Prag gastirte, mit Lob überschüttet wurde. Die Leiche Glockner's wurde, geleitet von dem gesammten Personale, an dem Kotzen- und dem ständischen Theater vorbei in die Gallikirche getragen und von dort nach dem Friedhofe überführt. Guardasoni widmete der Witwe den Ertrag einer Vorstellung von „Emilia Galotti", die mit einem von Liebich gesprochenen Prolog eröffnet wurde.*)

Das Jahr 1801 führte Hrn. und Mad. Schemenauer, Hrn. Solbrig (früher in Wien und Brünn) und dessen Schüler Tilly nach Prag. Ein anderer Schüler Solbrig's, der allmälig zu den bedeutendsten und denkwürdigen Kräften der Bühne werden sollte, betrat 1802 als „Eduard Ruhberg" im „Verbrechen aus Ehrfurcht" zum ersten Male die Prager Bühne — es war Franz Rudolph Bayer, geb. am 30. Nov. 1780 zu Wien. Bayer hatte Anfangs Medicin studirt, bald aber zog es ihn zur Kunst. Merkwürdigerweise wußte er nur noch nicht, ob er Maler oder Schauspieler werden sollte, denn Talent und Neigung waren für beide da. Schließlich ergab er sich dem Dienste Thaliens und Melpomene's und kam auf Solbrig's Empfehlung nach Prag. Liebich erkannte trotz der schwerfälligen Declamation, die Bayer am ersten Debut-Abende entwickelte, in dem zweiundzwanzigjährigen Anfänger doch das hohe Talent, übernahm selbst die weitere Ausbildung des

*) Der Prolog ist unter dem Titel „Rede, gesprochen von Carl Liebich, Regisseur am landständ. Theater der kgl. Altstadt Prag, bei Gelegenheit der Todtenfeyer des am 12. Nov. verstorb. Schausp. Joseph Glockner", bei Franz Gerzabek in Prag 1803 gedruckt.

fleißigen Novizen und sah den jungen Mann bald in der ersten Reihe seiner Künstlerschaar fechten. Bayer's Glanzzeit fällt in die Jahre der selbständigen Direction Liebich; dort werden wir ihn wieder finden als Künstler ersten Ranges und als eine in ganz Prag bekannte und populäre Figur, ein Stück des alten Prag. Schon in diesen ersten Jahren seiner Prager Thätigkeit traf Bayer der Ruf zu einem Gastspiel an die Wiener Hofbühne, das er im September 1805 als Eduard Smith in den „Verleumdern", Eduard Ruhberg im „Verbrechen aus Ehrfurcht" und Othello mit ehrendem Erfolge absolvirte. Gleichzeitig mit Bayer kam der talentvolle Peschke nach Prag, den ein früher Tod schon 1806 den Pragern entriß, „gerade in dem Augenblicke der Welt, als er anfing, sich im Fache der zärtlichen Väter vorzüglich auszubilden" — so sagt ein alter Theateralmanach.*) Das Jahr 1803 führte Liebich eine vielversprechende Schauspielerin Mad. Johanna Wimmer zu, die seinem Herzen bald nahe stehen sollte. Mad. Wimmer, eine vorzügliche Heldin und Anstandsdame, wurde Mad. Liebich und nach Liebich's Tode die Gattin seines späteren Nachfolgers Stöger. An Popularität mit Bayer wetteiferte allmälig auch eine neue Kraft, die sich am 8. Dec. 1803 als „Diethelm" in Kotzebue's „Schreibpult" die Gunst der Prager eroberte: Ferdinand Polawsky, geb. zu Berlin als Sohn eines polnischen Gardeofficiers. Schon bei der Döbbelin'schen Gesellschaft in Potsdam hatte Polawsky erfolgreich debutirt, und Stettin, Berlin und Dresden hatten ihm Sympathien entgegengebracht. In Prag war der Künstler vierzig Jahre hindurch einer der ersten und geschätztesten Schauspieler. Auch seiner wird man noch eingehender im folgenden Abschnitte zu gedenken haben. Auch den berühmten Bork, den späteren Herausgeber des Petersburger Theateralmanachs finden wir, vorzüglich als „alter Klingsberg" in Prag.**)

---

*) Liebich hatte Peschke in Rumburg entdeckt und von dort nach Prag gebracht.

**) Carl Friedr. Wilh. Bork machte sich auch als dramat. Schriftst. bemerkbar; er schrieb ein vaterl. Gemälde „Biedersinn der Franken" oder

Nicht eben glänzend und vielversprechend waren die künstlerischen Lehrjahre Eßlair's in Prag. Joh. Bapst. Ferd. Eßlair war am 2. Febr. 1772 zu Essegg als Sohn eines angesehenen Beamten geboren, betrat als junger Mann in Innsbruck unter dem auch als Leiter der Prager Bühne bekannten Director Fürchtegott Hoffmann die Bühne, ging von dort nach Passau und kam mit der Schopf'schen Gesellschaft als „zärtlicher Liebhaber und Held" nach Prag, wo der lange junge Schauspieler im Allgemeinen wenig Würdigung fand. Eßlair hielt sich übrigens schon in Prag an die bei ihm beliebte Methode des „Verduftens"; er ging im Jahre 1800 durch und nahm der Reihe nach mehre Engagements, zuletzt nach Nürnberg an. Dort reuete es ihn oft und schmerzlich, ein so gutes Engagement wie das Prager aufgegeben zu haben, er schrieb an die Prager Direction flehentliche Bitte um Verzeihung und Reengagement und — ein Beweis, daß Liebich sein Talent zu schätzen wußte — er fand versöhnliche Gemüther in Prag. Nun die Art und Weise, wie er sich seiner Nürnberger Verpflichtungen zu entledigen gedachte, um zu den Fleischtöpfen Prags zurückzukehren, vereitelte das Wiederengagement. Eßlair spielte ein bischen Komödie. Guardasoni und Liebich redete er ein, daß die Lösung seines Nürnberger Vertrags die leichteste und rechtlichste Sache von der Welt sei, in Wahrheit aber hatte er abermals einen fein ausgesonnenen Durchgangs-Plan im Sinne. Es entspann sich eine ganze große Correspondenz über die Angelegenheit; in Nürnberg kam es zu einer Art Theaterscandal und Eßlair veröffentlichte eine eigene Rechtfertigung seines Vorgehens gegenüber dem Nürnberger Director.*) Er erklärt in diesem Schriftstück, seine große Schuldenlast habe ihn zu dem Entschluße gedrängt, den Nürnberger Director Aurnheimer um Tilgung jener

„Einzug Carl des IV. in Nürnberg" (Nürnberg 1809), wurde später ein hervorragendes Mitglied des Petersburger Hoftheaters.

*) „Vertheidigung des Schauspielers Eßlair über die plötzliche ungerechte Verhaftmachung auf Befehl des Hrn. Directeurs Aurnheimer 1802." (Abgedruckt in F. Ed. Hysel's Werke „Das Theater in Nürnberg von 1612–1863", Nürnberg 1863).

Schulden gegen monatliche Gagenabzüge zu ersuchen. Um sich aber für den Fall einer Abweisung sicherzustellen, habe er gleichzeitig an den Prager Regisseur Liebich um eventuelles Engagement mit einem zur Schuldentilgung nothwendigen Vorschuß geschrieben. Als Aurnheimer auf seine Forderungen einging, habe er Liebich mit der Motivirung abgeschrieben, daß er noch 21 Monate an Nürnberg gebunden sei und sich deshalb nur für die Zukunft empfehlen könne. Dieser Brief kam zu spät, denn schon war — so sagt Eßlair — von Liebich im Auftrag der Stände Böhmens ein sehr liebenswürdiges Schreiben mit der bejahenden Antwort aus Prag eingetroffen. Dies letztere Schreiben gerieth in die Hände des Nürnberger Directors, Eßlair wurde des Nachts unter dem dringenden Verdachte eines Fluchtversuchs über Ansuchen der Theaterdirection arretirt und in äußerster Wuth über dies Vorgehen zu „pöbelhaften Ausdrücken" gegen die Direction hingerissen.

„Feierlich betheuere ich" — ruft Eßlair — „daß ich an eine Entweichung nie einen Gedanken hatte, daß ich, ohne mich mit meinen Gläubigern und Hrn. Aurnheimer abzufinden, Nürnberg nie verlassen hätte. An heimliche Flucht habe ich nie, nie, nie auch nur einen Augenblick gedacht, vielweniger, daß ich nur einen meiner Gläubiger zu betrügen Willens gewesen wäre. Hr. Liebich muß es mir bezeugen, daß ich den 11. Juli schrieb, ich behalte mir die Ehre des Engagements bey dem Kgl. Ständ. Nationaltheater in Prag bevor, bis mein Contract nach 21 Monaten bei Hrn. Aurnheimer zu Ende ist. Hätte Hr. Liebich mein Schreiben früher erhalten, er würde gewiß nicht mehr an mich geschrieben haben, denn das Prager Theater wird sich nie bemühen, auf eine unedle Art Schauspieler aus contractmäßigen Engagements zu holen. Hr. Guardasoni, der den 13. Juli in Nürnberg war, bezeuge mir, daß ich ihm auf seinem Zimmer im „Bitterholz" das Wort gab, nach ausgehaltenen 21 Monaten das Engagement in Prag anzutreten. Hr. Walek, Schauspieler, bezeuge mir, daß ich selben zu Hrn. Guardasoni schickte mit der Empfehlung: er spiele 1. Liebhaber und Helden: würde ich wohl einen andern hinempfehlen, wenn ich Willens gewesen wäre, jenes Engagement anzunehmen. Mehre von unserer Gesellschaft bezeugen mir, daß ich, während Hr. Guardasoni sich hier aufhielt, ich öffentlich sagte: einem zärtlichen Vater und ersten Helden und Liebhaber könnte ich ein gutes Engagement nach Prag verschaffen. Als ich den 19. July nach der Vorstellung des „eisernen Mannes" das Theater verlassen hatte, konnte ich vor Gedränge kaum auf die Straße treten, wo sich ein Theil des Publikums versammelte, um den Verbrecher Eßlair zu sehen . . ."

Diese von Eßlair veröffentlichte Vertheidigungsschrift hatte eine Gegenschrift des Directors Aurnheimer zur Folge, welche wir vielfacher Beziehungen auf Prag wegen nicht unberücksichtigt lassen dürfen. Aurnheimer berief sich darauf, daß Eßlair bereits von Salzburg, Prag, Stuttgart und Augsburg mit Hinterlassung von Schulden flüchtig geworden sei. In Nürnberg habe er wie ein Rittergutsbesitzer gelebt, neue Schulden angehäuft, zu deren Tilgung die Direction ihm verholfen habe. Der Lohn waren die Engagementsunterhandlungen mit Prag, von denen Folgendes der Direction von unbekannter Hand erbrochen übersandtes Schreiben zeugte:

„Mein werther Hr. Eßlair! Hr. Guardasoni ist nicht hier, er ist auf einer Reise durchs Reich begriffen; entweder war er bei Empfang dieses Schreibens schon in Nürnberg und wahrscheinlich hat er sie dort gesprochen oder — er kommt in kurzer Zeit, — ich habe Ihm den Brie vom 30. Juny sogleich nachgeschickt. Indeß kömmt Hr. Guardasoni, so wird er keinen Anstand nehmen, sie zu engagiren und das Benöthigte abzumachen. Sollte er vor Ende dieses Monats nicht kommen, so schreiben Sie mir gleich zurück, — ich erhalte dann wahrscheinlich indeß schriftliche Ordre von Ihm, was ich im Betreff Ihrer Forderungen bewilligen soll. Um den Reisepaß bin ich schon bei Sr. Exc. dem Grafen Wratislaw angegangen, und er wird Ihnen, sobald Sie mit Guardasoni richtig sind, auf der Stelle übersandt werden. Da bei der ganzen Sache keine Zeit zu verlieren ist, so antworten Sie mir schnell, ob Guardasoni schon in Nürnberg ist? Damit ich, im Falle er erst nach Mannheim und Frankfurt gereist wäre, Ihm schnell Nachricht ertheile, daß er niemand anders engagire. Ich hoffe von Ihnen, daß Sie als ehrlicher Mann handeln, und meiner Verwendung für Sie Ehre zu machen suchen. Ich bin indeß mit Achtung

Ihr ergebener Diener Liebich.

Prag am 8. July 1802.

Ein weiteres Schreiben Liebich's war für den Fall berechnet, daß Eßlair das vorstehende nicht erhalten hätte, wiederholte dessen Inhalt und gab nochmals der Hoffnung Ausdruck, daß Eßlair Liebichs Verwendung bei der ständ. Theateraufsichtscommission keine Schande machen werde, ein deutliches Zeichen des Mißtrauens, das man in den wetterwendischen Schauspieler setzte. Der Theaterdirector von Nürnberg folgerte aus dieser an fremde Adressen für Eßlair gerichteten Correspondenz dessen Schlechtigkeit

und die Gerechtigkeit der gegen ihn in Nürnberg ergriffenen Maßregeln. Die Nürnberger Direction habe eben Eßlair die Wiederholung seines in Prag, Salzburg, Stuttgart, Augsburg „schändlich getriebenen Spiels" vereiteln wollen, deßhalb sogleich per Estafette nach Prag geschrieben und von dort alsbald eine die ganze Verhandlungen aufklärende Antwort vom 21. Juli 1802 erhalten. Liebich bemerkt darin:

„Ich versprach Eßlair nur Verwendung bey der Oberdirection um Vergessenheit seines feinen Streichs, den er uns vor zwei Jahren gespielt hat, und den er Zeither in mehren Briefen flehentlich abbath und heilig Besserung gelobte. Guardasoni kam Anfangs dieses Monats nach Nürnberg, Eßlair besuchte ihn und bat ihn angelegentlich um Engagement, — Guardasoni, der schon zum Theil mit einem andern Schauspieler sich in Unterhandlung eingelassen, und überhaupt keine Lust, ihn zu engagiren, hatte, entgegnete ihm: unter zwey Bedingungen könne er ihn in der Folge engagiren: Erstens, daß er sich an die hiesige Oberdirection wende und von der Vergebung für seine Flucht vor zwei Jahren zu erhalten suche, — zweitens, daß er seine dermalige Direction in keine Verlegenheit setze. Haben Sie Contract hier? — fuhr Guardasoni fort. Eßlair erwiederte: sein Contract in Nürnberg könne leicht gelöst werden. Guardasoni ist abgereist, ohne sich in die mindeste Unterhandlung mit ihm einzulassen. Glauben Sie mir, er ist sicher der Mann, der sich nie hätte herbeylassen können, einen Menschen zu engagiren, der noch anderseitige Verbindlichkeiten zu erfüllen hat, und ich würde nie die Hand gebotten oder der Direction gerathen haben, ihn zu engagiren, wenn ich auch nur fernhin hätte vermuthen können, daß er einer solchen Niederträchtigkeit fähig wäre. Uebrigens gebe ich Ihnen die Versicherung, daß *solange ich in Prag bin*, und mit dem Directionsgeschäftt mich befasse, *Eßlair nie mehr die hiesige Bühne betretten wird*. Empfangen Sie ꝛc. ꝛc. *Liebich*,

Regisseur des K.-St. Theater.

Die Nürnberger Direction meinte nun, nach diesen Erfahrungen mit Eßlair's Charakter hätte sie denselben längst „fortgeschafft", wenn sie nicht auf seine Gläubiger hätte Rücksicht nehmen müssen. Eßlair blieb in der That noch mehre Jahre in hervorragender Stellung in Nürnberg, und Liebich verschmerzte schwer das mißlungene Wiederengagement dieses von ihm früh erkannten Talentes.

Außer dem Engagement tüchtiger Kräfte und der Bildung eines Ensembles, das unter seiner Regie ein wahres Muster-

Ensemble wurde, verstand es Liebich auch, die berühmtesten Künstler Deutschlands als Gäste an die Prager Bühne zu ziehen. Gleich in den ersten Jahren seiner Regieführung gastirte die Unzelmann (1799) als Margarethe („Hagestolzen"), Gurli, Orsina, Eulalia („Menschenhaß und Reue") u. s. w. und der erste deutsche Schauspieler, Wilh. Aug. Iffland (1801) in Prag. Als er nach seiner ersten Gastvorstellung stürmisch gerufen wurde, hielt Iffland eine Anrede an das Publicum, worin er erklärte, ihm, dem deutschen Schauspieler sei es besonders ehrenvoll, „den Beifall eines Publicums einzuernten, dessen Volk in stürmischen Zeiten aus eigener Kraft bewiesen habe, daß es ein deutsches Volk sei." Man begeisterte sich in demselben Maße für den Darsteller und Dramatiker. Von den oberen Räumen des Hauses flatterten Blätter in das Auditorium, auf denen ein Prager Poet den Gast feierte. Iffland spielte u. A. den Vater Dominik im „Schubkarren des Essighändlers", den Hofrath Reinhold in den „Hagestolzen", den Schewa im „Juden", den Verwalter Bittermann im „Menschenhaß und Reue", und die Prager Kritik constatirte, daß noch nie ein Künstler dieselbe Wirkung hervorgebracht, jenen Beifall in Prag gefunden habe, wie Iffland, der übrigens selbst dem Prager Personal das höchste Lob angedeihen ließ.

„Hr. Iffland" — schrieb die „Prager Neue Ztg." — „hat bereits mehrmal das ehrenvolle Zeugniß geäußert, daß Prag wirklich dermal eine sehr brave Schauspielergesellschaft besitze, welcher alle mögliche Gerechtigkeit gebührt. Dies offene herzliche Geständniß von einem Biedermann wie Iffland, der nicht nur als Kunstverständiger und Dichter der richtigste Beurtheiler ist, sondern auch selbst seinem öffentlichen Amte als Leiter der kön. preuß. Nationalbühne so rühmlich vorsteht, gibt zugleich den redendsten Beweis, wie eifrig sich Hr. Guardasoni als Pächter und Unternehmer des kgl. ständ. Theaters angelegen sein läßt, für das Vergnügen des Prager Publikums in Ansehung guter deutscher Schauspiele vorzusorgen."

Im Juli 1802 gastirte die als Schauspielerin und Dichterin bekannte Mad. Weißenthurn an sechs Abenden in Prag und wurde nach ihrer ersten Vorstellung („Stille Wässer sind tief") wie Iffland zu einer wohlgesetzten Dankrede bewogen; auch eine Novität der Gastin, „Die beschämte Eifersucht", kam unter ihrer

Mitwirkung (24. Juli) zur Aufführung. Schemenauer, Liebich, Schmelka und Glockner glänzten neben ihr. — Im März 1804 sahen die Prager ihren ehemaligen Liebling Opitz als Gast wieder und gaben ihm namentlich als Hamlet ihre alte Anhänglichkeit und Sympathie in enthusiastischer Weise zu erkennen. Ebenso gastirten Koch, Brockmann und Mattausch, (letzterer ein geborener Prager, der von 1789 bis 1837 der Berliner Hofbühne angehörte) in dieser Periode in Prag. Außer den Größen des deutschen Schauspiels verschmähten jedoch Liebich und Guardasoni auch Gäste nicht, welche keineswegs zur Hebung des guten Geschmacks beitragen konnten. Von der Wiener Vorstadt, wo damals die „Mondköniginen oder die bezauberte Schneiderwerkstatt", „Don Juan" als Posse u. dgl. Fabrikate zum Gaudium des Publicums gegeben wurden, zog im Juni 1806 der berühmte „Thaddädl" Hr. Hasenhut im Prager ständ. Theater ein und feierte an zwölf Abenden als Thaddädl in der „Oper" gleichen Namens, dann in der „unruhigen Nachbarschaft" und im „Sternenmädchen" sowie als Krispin in den „zwei Schwestern von Prag" lärmende Triumphe. Gewisse Literaten von Geschmack suchten denn auch dem Publicum die Ueberzeugung beizubringen, „daß nur die Casperle und Thaddädln den wahren Komiker zu repräsentiren im Stande seien und daß „Evakathal und Prinz Schnudi", die travestirten Hamlets, Telemach's und Alcesten Schiller's und anderer Schreiber Werklein von den ersten deutschen Bühnen in Kurzem ausschließen würden."

Der offenbare Aufschwung, den das deutsche Schauspiel unter Liebichs Regie trotz dergleichen „zeitgemäßer" Abschweifungen nahm, und die große Theilnahme des Publicums dafür machte sogar den Impressario Guardasoni freigebig; er ließ sich zu splendiden Ausstattungen herbei. Im Mai 1804 gab man „Lanassa" von Plümicke mit einer „nie dagewesenen Großartigkeit der Decorationspracht."

„Der Schluß des 4. Acts" — sagt ein Prager Journalbericht — „bietet einen reizenden Eindruck, da die Aussicht auf die offene See, wo die Schiffe des europäischen Geschwaders vor Anker liegen, so richtig vor-

gestellt ist. Die Indianer entzünden die Flaggen der Schiffe, behaupten das Feld, die Flotte brennt. Im 5. Act schwimmen die Trümmer der Schiffe flammend und rauchend umher. Vor der Halle des Tempels steht der Scheiterhaufe, auf dem die malabarische Witwe Lanassa verbrannt werden soll, bis die Europäer die Indier überfallen und retten. Hr. Liebich als europäischer General Montalban, Mad. Liebich als Lanassa, Schopf als Oberbramine, Schemenauer als junger Bramin und Bruder der Lanassa haben in ihren wohlstudirten Charrakter-Rollen viel Lob geerntet."

Vom Repertoire in dieser Periode, dem deutschen und wälschen Singspiel wie dem deutschen Schauspiel, sei eine kleine Probe nach dem Original*) im Auszug hier eingefügt:

Jäner 1802. 1. Das neue Jahresgeschenk, von Vogel; Der Gefangene, v. Kotzebue; Das Mädchen in der Grotte. — 2. Die heimliche Heirath, von Cimarosa. Die Mädchenprobe in China, Schautanz v. Heiß. — 3. Das Bürgerglück, L. v. Babo; Schautanz. — Die Scythen, Singspiel von Mayer, (zum 1. Mal im December aufgeführt). — Die beiden Billets; Die Zigeunerhochzeit (Schaut. v. Brunetti). — 15. Julius Cäsar auf der Insel Farmacusa. Großes scherzh. Heldensingspiel von Defranceschi und Salieri. — 17. Die beiden Grafen Klingsberg, L. v. Kotzebue; Das Mädchen in der Grotte (von heute an, so lang der Fasching dauert, der Anfang um 6 Uhr, Hr. Tilli wird sich als Klingsberg Vater zu empfehlen suchen). — 19. Das Vaterhaus, Sch. v. Iffland. — 20. Die gebesserte Eigensinnige, Singsp. v. Martini, Schaut. — 21. Die Entführung, L. v. Jünger; Der Faßbinder, Schaut. v. Heiß (während der Proben und Vorstellungen verbittet man sich die Besuche auf der Bühne). — 24. Der Wirrwarr, L. v. Kotzebue (zum 1. Mal). — 25. Die verwechselten Weiber, scherzh. Singspiel v. Paer. — 26. Die Verwandtschaften, L. v. Kotzebue. — 28. Der Graf v. Burgund, v. Kotzebue. — 7. Febr Die beiden Figaro, L. v. Jünger (zum 1. Mal). — 8. Der Brausekopf, scherzh. Singspiel v. Paer. — 10. Angiolina oder „Die Heirath durch Lärmen", scherz. Singsp. — 14. Der Tag der Erlösung, Sch. v. Ziegler. — 17. Die Horatier u. Curiatier, Singsp. v. Cimarosa. — 18. Hamlet, Tr. v. Schröder (auf Verlangen). — 21. Der Mann von 40 Jahren, L. v. Kotzebue. — Ariadne oder die wiedergefundene Tochter des Bachus, neuer Schautanz v. Heiß. — 23. Der Ring, L. v. Schröder; — 25. Die unglückliche Ehe durch Delicatesse, (Forts. des Ringes). — 28. Die Familie Lonau. Neues handschr. Schausp. v. Iffland (zum 1. Male). — 14. März. Bayard, hist. Schausp. v. Kotzebue. — 15. Ginevra Amieri, Singsp. —

*) Entnommen dem „Zeitbuch der kön. ständ. Schaubühne", in der Prager Zeitschrift „Der böhmische Wandersmann" 1801 und 1802.

18. „Ein Haus zu verkaufen", neues Lustspiel v. Mad. Weißenthurn, k. k. Hofschausp. in Wien. - 21. Die deutschen Kleinstädter, neues hdschr. Lustsp. v. Kotzebue. — 22. Die Verliebten, Singsp. (auf Verlangen). — 26. Angiolina, (Benefiz des Hrn. Ponziani). — 3. April. Acis und Galatea oder die verliebten Cyclopen, scherzh. Singsp. (zum 1. Mal). — 4. Der Bräutigam in der Irre, Lustsp. v. Vogel (zum 1. Mal). — 6. Octavia, Trauersp. v. Kotzebue. — 8. Gleiches mit Gleichem, handschriftl. Lustsp. v. Vogel (auf Verlangen). — 9. Unser Fritz, hdschrf. Lustsp. v. Kotzebue; Der Neukauf, Lustsp. v. Mad. Weißenthurn (zum 1. Mal). — 11. Die sieben letzten Worte Christi am Kreuze, eine große Cantate in deutscher Sprache. — 20. Die französ. Kleinstädter, handschr. Lustsp. (zum 1. Mal). — 28. Die Liebesintrigue, wälsches Singsp. (zum Beschluß der ital. Opern). — 29. Das Portefeuille oder die Mohrin, handschr. Schausp. v. Ziegler. — 1. Mai. Die Höhen, Sch. v. Iffland. — 5. (zum Besten des Joachim und der Therese Brunetti.) Die Tochter der Natur, (Sch. v. Lafontaine). Hymne (neuer Schautanz v. Brunetti). — 16. Regulus, große Tragödie on Collin (zum 1. Mal). — 5. Juni. Der Fürst v. Taranto, wälsches Singsp. — 7. Anna Boleyn, Königin v. England, Ritterschausp. v. Korompay. — 10. Der Bürgermeister, Orig.-Lustsp. v. Grafen v. Brühl. — 13. Die deutschen Ritter in Accon, großes heroisches Sch. v. Kaldberg.

Der literarische Charakter der Zeit ist diesem Repertoire aufgeprägt. Kotzebue ist Beherrscher desselben, um ihn gruppiren sich Iffland, Ziegler, Babo, Jünger, Mad. Weißenthurn u. s. w. Goethe und Schiller sind in diesen Monaten merkwürdig vernachlässigt — nur eine „Don Carlos"-Aufführung fanden wir im December 1801 registrirt; doch fallen gerade die Premièren der „Jungfrau von Orleans", der „Wallenstein-Trilogie" von „Maria Stuart", „Wilhelm Tell", der „Braut von Messina" in die Regie- oder Directions-Periode Liebich's.

Auch in diesen Jahren war die Bühne Prags ein Spiegel der Zeitereignisse, welche die Welt damals mächtig bewegten und aus den Angeln zu heben drohten. Prag war zwar dem eigentlichen Kriegsschauplatze entrückt, kam jedoch vielfach in Berührung mit den kriegerischen Vorgängen und wiederholt war das Theater Zeuge des thatkräftigen Patriotismus der Bewohner Prags. Im Jahre 1799 sah Prag die russischen und Condé'schen Truppen auf dem Durchmarsch nach und von dem Kriegsschauplatz; am 22. December veranstaltete Guardasoni zu Ehren des russischen

Generalissimus Fürsten Suwarow eine festliche Aufführung der Oper „Principe di Taranto“. Der Marschall erschien im Theater, wurde vom Auditorium mit Zurufen „Es lebe der Held Suwarow!“ empfangen und brachte als Erwiederung von seiner Loge aus ein Hoch auf Kaiser Franz aus. Vor der Oper wurde eine Festcantate gesungen, die Fama erschien in den Wolken, und darunter flammten die Worte auf „Viva il principe Suwarow!“ *) Die damaligen Prager Journale stimmten bei dieser Gelegenheit auch das volle Lob der Guardasoni'schen Oper an, welche sie den besten Opernbühnen Deutschlands gleichstellten. Im nächsten Jahre jauchzten die Prager der von Erzherzog Carl zur Vertheidigung des Vaterlandes in's Leben gerufenen böhmischen Legion zu. Am 9. Nov, 1800 führte man im ständischen Theater zu Ehren derselben einen „Festgesang für die böhmische Legion des Erzherzogs Carl“ von Prof. Meinert, componirt von Weber auf, der mit folgenden begeisterten Strophen schloß:

„Auf Böhmen, auf, in's Waffenfeld
In dichtgeschloss'nen Reihen.
Willkommen heißt Euch Carl, der Held
Bey Franzen's Adler seyn!

(Chor) Herbei, herbei, zur Legion,
Ihr Führer ist der Königssohn!“

Zu Ehren der von Erzh. Carl zu seinem Leibbataillon erwählten Prager Studentenlegion veranstalteten drei patriotische Virtuosen, Frau Devecchy-Cayabich, die Herren Strybach und Ramisch, am 30. Nov. eine Aufführung der „Schöpfung“ im ständischen Theater, die einen großen künstlerischen und pecuniären Erfolg (2467 fl.) erzielte. Vor dem Oratorium stimmte man den Meinert'schen „Feldgesang“ an. Am 14. Dec. veranstaltete

*) Am 23. December erschien Suwarow im gräfl. Clam-Gallas'schen Haustheater, wo der Adel das Lustspiel „Der schwarze Mann“ aufführte. Am Gedenktage der Eroberung von Ismail (22. Dec.) fand in Prag die Decoration vieler russischer Officiere mit Tapferkeits-Orden, auch Theresienkreuzen statt.

Guardasoni eine Schauspiel-Festvorstellung, ebenfalls zum Besten der Legionscassa, für welche Ignaz Cornova ein eigenes Stück unter dem Titel „Das Fest der Fürstenliebe" geschrieben hatte. Das Festspiel*) feierte den alten böhmischen Kriegsruhm, die Tapferkeit der Prager akademischen Bürger in der Vertheidigung gegen die Schweden, die Tugenden der Ahnherren des Kaisers, die Kriegsthaten Oesterreichs und stellte den werkthätigen Beitritt der Stände Böhmens zur Abwehr der Franzasen gewissermaßen im Bilde vor: Die Legionsmannschaft bildete eine Gruppe um das Bild Franz des II.; nach Absingung des Nationallieds und des Legionssanges durchbrausten Hochrufe auf den Kaiser und Erzh. Carl das Haus. Die Einnahme war trotz der ungewöhnlich hohen Preise**) eine vortreffliche (2099 fl.).

Als die böhmischen Legions-Bataillone nach Prag zurückkehrten, gab es abermals Freuden-Feste. Zu Ehren des wiederkehrenden akademischen Bataillons „Erzherzog Carl" wurde am 21. April 1801 im ständ. Theater ein Gelegenheitsstück „Das Friedensfest" gegeben, vom gesammten Theaterpersonal ein von Rößler componirter Chor gesungen, worauf der „böhmische Löwe" sichtbar wurde, um den sich das „Ballet" malerisch gruppirte. Erzh. Carl selbst erschien mit seiner Schwester, der Erzherzogin

---

*) „Das Fest der Fürstenliebe", bei der Errichtung der vaterländischen Legion im böhm.-ständ. Theater aufgeführt den 14. Christmonats 1800. Prag, in der v. Schönfeld'schen k. k. Hofbuchdruckerei. Personen: Wlastislaw, ehem. Officier, itzt Besitzer eines Gutes — Hr. Liebich; Przibik, sein jüngerer Sohn, Officier noch in Diensten — Hr. Glückner; Adalbert, Wlastislaw's Enkel — Hr. Zimmermann; Ludmille, seine Enkelin — Mad. Brunetti: Prokop, Ludmillens Bräutigam — Hr. Schmelka; Zdenko, Prokops-Bruder, ein Akademiker von Prag — Hr. Anton Brannhöffer, Metaphysiker und Mitglied der Legion (hatte aus Gefälligkeit die Rolle übernommen und führte sie mit großem Beifall durch). Freiwillige von der vaterländischen Legion, theils Studenten, theils Wlastislaws Unterthanen und Andere aus der Nachbarschaft.

*) Eintrittspreise: Loge 1. Rang u. Part. 13 fl. 30 kr.; Mittelloge 1. Rang 18 fl.; Loge 2. Rang 9 fl.; Sperrsitz im Parterre noble 2 fl.; Parterre 1 fl.; Gallerie noble 30 kr.; Galerieloge 4 fl.; Letzter Platz 12 kr.

Maria Theresia, Prinzessin Anton v. Sachsen, am 16. October desselben Jahres, mit Jubel begrüßt, bei einer Aufführung der „Scythen" (Oper) im Theater. Die großen Manöver bei Prag im September 1804 führten das Kaiserpaar in das ständische Theater, das für diesen Besuch auch künstlerisch durch neue Decorationen und eine neue Vorder-Gardine präparirt worden war.*) Am 15. Sept. sahen der Kaiser und die Kaiserin sowie Erzherzog Joseph die Oper „Sargino", am 22. „Achilles" von Paër, am 29. wohnten die Kaiserin, Erzh. Joseph und die fremden Prinzen einer Vorstellung der „Scythen" bei; das deutsche Schauspiel war am 24. in der Lage, dem Kaiserhofe Beweise seiner Leistungsfähigkeit zu geben. Die Annahme der erblichen Kaiserwürde von Oesterreich durch den letzten römischen Kaiser deutscher Nation Franz II., wurde in Prag wie in Gesammt-Oesterreich mit großen Feierlichkeiten begangen. Man gab sowohl in dem ständ. Haupttheater auf der Altstadt als in dem von den Ständen neuerworbenen vaterländischen Theater auf der Kleinseite Freitheater mit je zwei Stücken in den beiden Landessprachen. Nach dem ersten Stücke mahnte ein Schauspieler das Publicum zum Aufbruche, und neue Leute erhielten Einlaß. Die Volkshymne ertönte nach jedem Stücke, und unter Pauken- und Trompeten-Schall wurde das Bild des ersten Kaisers von Oesterreich enthüllt . . . . So

*) Schon im Juli wurde der Wiener Hoftheatermaler Platzer zur Ausführung neuer Decorationen nach Prag berufen. Am 14. Sept. 1804 erhielt das Theater die nach der Skizze des Prager Akademie-Directors Bergler von Friedr. Reinhold in Dresden gemalte neue Vordergardine „Theseus" — so wird das Gemälde geschildert — „den Ueberwinder des Minotaurus, zu dessen Füßen noch das Unthier, ein Sinnbild schändlicher Rohheit ausgestreckt liegt, wird von den Musen feierlich verehrt. Noch dringender laden ihn die Schutzgöttinen der drei Hauptstädte Prags und ersuchen ihn gleichsam, am Sitze des böhmischen Löwen seinen Wohnsitz aufzuschlagen. Ueber die hinteren Gebirge hatten Neid, Zwietracht, Zorn, Dummheit und das ganze Heer von Lastern einen Pfad zu erklimmen gesucht, doch Herkules, Minerva und der mit Jupiters Blitze bewaffnete Adler sind zum Kampfe gegen sie ausgezogen und stürzen sie in die bodenlose Tiefe hinab. An der Mitte des Firmaments strahlt bereits Phöbus in seinem mit 4 Rossen bespannten Wagen."

war das Repertoire des ständischen Theaters in Prag in Wahrheit und in mehr als einer Hinsicht ein Spiegel der ereignißreichen Zeit.

Eine bemerkenswerthe Erwerbung hatte, wie oben angedeutet, das Haupttheater Prags unter Guardasoni gemacht: die Concurrenz des vaterländischen Theaters, die allerdings immer belangloser geworden war, wurde gänzlich beseitigt und das ganze Theaterwesen Prags unter Einer Leitung vereinigt. Man erinnert sich der Schicksale des vaterländischen Theaters im Hibernergebäude unter Mihule, Grams, Stentzsch u. s. w. Auch Wahr und Michaelis hatten noch an dieser Bühne ihre Routine im Theatergeschäft erprobt. Das Privilegium oder richtiger die Concession für die Bühne war in den Händen Zappe's, des einzig in Prag übrigen Mitglieds der alten Compagnie Zappe-Sewe-Antong, verblieben, der von der Verpachtung dieser Concession sein Leben fristete. Als jedoch mit einem abermaligen Besitz-Wechsel des Hibernergebäudes die „vaterländische" Muse obdachlos wurde, kam Zappe in nicht geringe Verlegenheit. Er hatte eine Concession aber keinen Ort zur Verwerthung derselben. In dieser fatalen Lage machte Zappe den böhmischen Ständen den Antrag, ihnen seine persönliche Theaterconcession zu überlassen, wenn man ihm einen Jahrespacht von 600 fl., ein Engagement als Schauspieler am ständ. Theater ohne Gage, und einen Vorschuß von 300 fl. gewähren und eine auf dem vaterländischen Theater haftende Schuldforderung des früheren Directors Grams im Betrage von 1289 fl. tilgen wolle. Die Unterhandlungen wurden von den Ständen aufgenommen und erhielten eine reellere Bedeutung, als der Schauspieldirector Zöhrer das Refectorium des früheren Dominicanerklosters bei St. Maria Magdalena auf der Kleinseite vom Herbst 1803 bis Ostern 1804 in Pacht nahm und dort unter Benützung der Zappe'schen Concession Vorstellungen gab.*) Nun war außer der Concession auch ein Theater zu erwerben, und dies kam namentlich Guardasoni gelegen, der schon seit einigen

*) Die Gubernial-Bewilligung zur Benützung dieses Kleinseitner Theaters datirt vom 10. November 1803.

Monaten die Acquisition eines geeigneten Locals für čechische Schauspiel-Aufführungen betrieb, da ihm die Stände die Abhaltung der čechischen Sonntag-Nachmittags-Vorstellungen an einem anderen Orte als im Haupttheater aufgetragen hatten. Die Theateraufsichts-Commission sah in der Annahme der Zappe'schen Propositionen nur einen Gewinn für das ständische Theater, da hiedurch die einzig mögliche Concurrenz für dasselbe endgiltig beseitigt werde; die von Zappe zu begleichende Schuld wurde im Wege einer Subscription von einzelnen Mitgliedern der Stände bezahlt, der an ihn abzuführende Jahrespacht dagegen war von dem Theaterpächter Guardasoni zu entrichten. Am 23. Dec. 1803 langte die kaiserliche Bestätigung der Uebernahme des vaterländischen Theater-Privilegiums durch die Stände herab; sie war an die Bedingung geknüpft, daß die Stände sich dazu verbinden, außer dem großen Prager Theater noch ein kleineres für čechische und deutsche Singspiele zu errichten, eine Bedingung, deren Erfüllung Guardasoni als Theaterunternehmer auf sich nahm. Das zweite Theater war ja bereits in dem Kleinseitner Theatersaale Zöhrer's gefunden, und die Uebernahme desselben durch die Stände wurde mit Hofdecret vom 4. März 1805 unter der Voraussetzung bewilligt, „daß dem Theaterfonds daraus keine neue Auslagen erwachsen, die Schauspielgesellschaft des Nationaltheaters (auf der Altstadt) nicht geschädigt und das Publicum gut bedient werde." Von nun an erfolgte regelmäßig die Auszahlung des Jahrespachts oder besser der Pension an den alten Zappe,*) und die Vorstellungen im neuen Kleinseitner Theater, einer Art „Volksbühne" mit „utraquistischem", deutsch-čechischem Repertoire, im Sinne des alten „vlastenecké divadlo", kamen in Gang. Der bekannte

*) Der Vertrag mit Zappe überging auf jeden folgenden Pächter des ständischen Theaters. Zappe selbst kam oft in Geld-Calamitäten, namentlich, als seine Pension in Folge des bekannten Finanzpatents erheblich herabgemindert worden war. Seine Gattin Magdalena Zappe, die sich offenbar von ihm getrennt hatte, fragte 1816 bei den Ständen an, ob ihr Mann noch lebe und ob sich seine Verhältnisse gebessert hätten. Am 23. Nov. 1824 starb Zappe.

Komiker Swoboda übernahm die Regie und weihte seine Kräfte einem recht lustigen Dienste der heiteren Muse. Auch die spätere Frau Allram gehörte als „Mademoiselle Bauernfeind“ dieser Gesellschaft mit Auszeichnung als jugendliche Liebhaberin und Soubrette an. Drei Sommermonate hindurch spielte die Kleinseitner Truppe, die ein eigenes Orchester unter Wolanek's Leitung zur Verfügung hatte, contractgemäß in einem der böhmischen Badeorte.

Domenico Guardasoni erfreute sich übrigens nicht lange der vereinigten Directionen. Seine letzte italienische Opern-Stagione hatte am 2. Mai 1806 mit der Oper „Sargino“ von Paër geschlossen, in der sich neben der Caravoglia und dem Bassisten Guilieri ein neuer „primo uomo“ Penelli mit glänzendem Erfolge hören ließ. Trotzdem der Director bereits seine ganzen Ersparnisse für sein Schoßkind — die wälsche Oper — zugesetzt, trotzdem er bereits sein mitgebrachtes Capital (40.000 Ducaten) angegriffen hatte, trotzdem selbst eine Imperatrice Saffi als Gastin nicht mehr zog, ging er abermals nach Wien, neue Engagements abzuschließen; — da ereilte ihn am 13. (oder 14.) Juni 1806 der Tod. Der letzte „wälsche“ Theaterdirector Prags, der letzte „Impressario“ war dahingegangen; seine Schwächen waren groß gewesen, aber sein Name, unzertrennlich von den schönsten und ehrendsten Traditionen der Prager Bühne, und seine rastlose in vielfacher Hinsicht erfolgreiche Thätigkeit kann nicht vergessen werden.

XIV.

Das goldene Zeitalter der Prager Bühne. — Carl Liebich als Unternehmer des Theaters und Leiter des Schauspiels.

(Papa Liebich und sein künstlerischer Entwickelungsgang. — Liebich als Schauspieler. — Liebich übernimmt die Pachtung und Direction. — Verhandlungen wegen Auflassung der italienischen Oper. — Das Pensions-Institut. — Das Kleinseitner Theater und die čechischen Vorstellungen. — Liebich's Contract. — Das Personal. — Franz Rud. Bayer. — Ferd. Polawsky. — Schmelka, Allram u. s. w. — Das Repertoire der ersten Jahre. — Liebich erhält neue Concessionen betreffs der italienischen Oper und der čechischen Vorstellungen. — Sein neuer Contract von 1813. — Reform des Pensionsinstituts. — Prag und sein Theater während der Befreiungskriege. — Varnhagen v. Ense. — Mad. Bethmann und Čechticky in Prag. — Varnhagen über das Prag von 1812; Stein, Metternich. — Das Jahr 1813; C. M. v. Weber, Tieck, Brentano, Ludw. Robert bei Liebich. — Gentz, Zacharias, Werner; Liebich's Soiréen, Redouten, Hausbälle und Christbaumfest. — Neue Künstler: Ludw. Löwe, Wilhelmi, Auguste Brede, Julie Loewe, Christine Boehler, Sophie Schröder. — Auguste Schmidt, Mad. Sontag, Caroline Brand, Julie Junghanns; Reinecke, Seewald, Gerstel. — Das Repertoire der letzten Jahre. — Die Zeitereignisse und das Prager Theater. — Mattausch als Gast neben der Schröder, Costenoble als Gast. — Karsten und „der Hund des Aubri“. — Andere Repertoire-Specialitäten. — Liebich im Munde der Zeitgenossen.)

Mit Liebich's Direction brach das goldene Zeitalter des Prager Theaters an. Diese Tage, in denen Prag zu den voranleuchtenden deutschen Theaterstädten gehörte, in denen die ständische Bühne Prags mustergiltig und als künstlerisches Eldorado dastand, sind nimmer wiedergekehrt und dürften nicht so bald wiederkehren. Womit aber erreichte Liebich Erfolge, um die ihn die ersten Hofbühnen beneideten? Nicht durch die stramme Disciplin eines Bühnencommandanten militärischen Schlages, auch nicht durch übertriebene Geldopfer für hervorragende Kräfte oder durch das strenge Schulehalten eines Regisseurs, — Liebich's Gewalt und Erfolge beruhten einzig und allein in seiner eigenen liebenswürdigen, grundehrlichen

Persönlichkeit, um die sich freudig die ganze Schaar seiner Leute sammelte, der zu Liebe man Alles that, was in seinen Kräften stand. Ein aneiferndes Lächeln Liebich's vermochte mehr als die Tyrannei eines selbstherrschenden Bühnendespoten oder der Zauber einer zu erhoffenden Gagesteigerung. Wir begegnen hier einem durchaus patriarchalischen Verhältnisse, der alten Principalschaft in ihrer angenehmsten, gemüthlichsten Form. „Papa Liebich!" rief es aus allen Coulissen hervor, wenn die hohe, umfangreiche Gestalt, das gutmüthig lächelnde Antlitz des Directors sichtbar wurde. Bald war der „Papa" von seinen großen Kindern umringt. Jedes wollte ihn oder etwas von ihm haben, und etwas — war es auch nur ein vertröstendes Wort — hatte er für Jeden. In seiner Gutmüthigkeit hielt er es für unmöglich, daß andere Leute schlechter gesinnt sein könnten als er. Selbst, wenn er sich offenbar betrogen oder mißbraucht sah, brachte er es nicht übers Herz, den Betrüger zu bestrafen oder gar durch Entlassung brotlos zu machen. Die landesüblichen „schiffbrüchigen" Schauspieler und Collectemacher fanden in ihm stets einen mitleidigen „Collegen"; ganze Familien verunglückter „Komödianten" lebten entweder von seinen Wohlthaten oder erhielten Engagements, selbst, wenn Liebich sie absolut nicht brauchte oder brauchen konnte. Seine Mitglieder verehrten auch in ihm, wie gesagt, den Papa, der für sie dachte und sorgte und Keinen in einer Klemme stecken ließ, der sie künstlerisch bildete und erzog und ihnen durch seine eigenen gesellschaftlichen Beziehungen einen Rang in der Gesellschaft eroberte, welcher von der einstigen gedrückten Stellung des „Komödianten" grell abstach. Dafür durfte aber der Herr Papa von seinen Familiengliedern schon etwas verlangen, ohne mit Gage-Abzügen oder mit Betonung seiner directoralen Würde herumwerfen zu müssen. „Dem Papa Liebich kann Niemand etwas abschlagen", hieß es unter dem Bühnenpersonale und hieß es in der ganzen Stadt Prag, wo Papa Liebich überall eine gern gesehene Erscheinung war. So wurde jede Bühnenangelegenheit Familiensache, und die Schauspieler hätten es niemals vermocht, dem Papa auch nur den geringsten Verdruß zu bereiten. Lieber spielte

der erste Held eine Statistenrolle, als daß er der Direction eine Verlegenheit geschaffen hätte, und eben dieses einige, feste Zusammenhalten der ganzen großen Schauspielerfamilie führte zu einem gerundeten, tadellosen Ensemble, zu fehlerfreien, musterhaften Vorstellungen. Papa Liebich sagte (wie ehemals alle Theaterprincipale und nach ihm auch noch Stöger) zu seinen jüngeren Kindern in der Kunst „Du", und Alle ließen sich's gefallen; er herrschte und befahl, ohne daß die Familie etwas davon merkte. Kam eines der Mitglieder in Verlegenheit, so that Papa Liebich sicher seine Börse auf und leerte sie bis zum letzten Heller, wenn er auch selbst keine Ersparnisse im Schreibtische hatte. Freien Tisch fanden Schauspieler und Schauspielerinen allezeit bei ihrem väterlichen Principal, und Liebich's Tafel nahm es quantitativ und qualitativ mit mancher fürstlichen auf. Aber nicht allein Herren und Damen von der Kunst saßen da, Liebich's Salons waren der Sammelpunkt der Elite der Prager Gesellschaft. Sein charmanter chevaleresker Charakter hatte ihm die Cirkel der höchsten Aristokratie erschlossen, und deren Vertreter standen hinwieder keinen Augenblick an, mit den Schauspielern und Schauspielerinen der ständ. Bühne bei Liebich an einem Tische zu sitzen und eine geist- und witzreiche Conversation zu pflegen.

Edel und liebenswürdig als Mensch, war Liebich groß und mustergiltig in seinem Künstlerberufe. Unvertraut mit dem Handwerkzeuge moderner Reclame, das unsere fahrenden Virtuosen so vortrefflich zu handhaben wissen, mit Pauken und Trompeten, hat es Liebich nie zu einem weithinschallenden Ruhme gebracht, zumal er auch auf das praktischeste Mittel zum Zwecke, das Gastspielreisen, gänzlich verzichtete. Trotzdem sprachen ihm Kunstkenner ersten Ranges die Palme echter Künstlerschaft zu. Schon in früher Jugend machte sich der Drang „zum Theater" in der Brust Liebich's geltend. Am 5. August 1773 zu Mainz geboren, wo sein Vater „churfürstlicher Tanzmeister-Substitut" war, bestieg er als kleiner Knabe mit Leidenschaft die Stühle, um von da aus große Reden vom Stapel zu lassen, die stets von lebhaften Gesticulationen begleitet waren. Da der kleine Liebich darin meist Stücke

aus Predigten herunterrecitirte, meinte ein frommer Capucinerpater, aus ihm werde einst ein großer Kanzelredner vor dem Herrn werden. Es kam aber anders, — Liebich war nicht zum Capuciner geboren. Im Alter von acht Jahren führten ihn die Eltern zum ersten Male in ein Schauspiel — man gab den „Grafen Waltron". Eine neue Welt, ein neues Leben schien sich — so erzählte Liebich in späteren Jahren — vor seinen Blicken zu eröffnen, als der Vorhang aufging; es kam ein Gefühl über ihn, „gleich dem, wenn man lange im Finstern umhergetappt und auf einmal unerwartet in ein mildes Licht geleitet wird." Seine Mutter, die selbst das Theater für ihr Leben gern sah, war erstaunt und entzückt zugleich, als ihr der Knabe am nächsten Morgen das ganze Stück nach der Reihenfolge der Scenen wiedererzählte. Das erste wahrhaft ernste Bild aber, das vor seine Seele trat, war Lessing's „Emilia Galotti". Der Knabe fühlte sich hingerissen, überwältigt; ohne recht den ganzen Vorgang zu begreifen, nahm er den herzlichsten und lebhaftesten Antheil an Allem und an jeder gutherzigen Person insbesondere. Von nun an war das Theater des Knaben Paradies, er memorirte und declamirte ganze Acte und Scenen von Theaterstücken und ließ sich durchaus nicht abschrecken, wenn ihm der Vater seine theatralische Bibliothek confiscirte oder wenn ihn seine Mitschüler den „Komödianten" schalten. Noch eifriger trieb Liebich seine dramatischen und declamatorischen Studien, als sein Vater zum fürstbischöflichen Hof-Tanzmeister avancirt, nach Passau übersiedelte. Liebich war nun 15 Jahre alt und zeichnete sich bei einer am Schluße des Schuljahres veranstalteten Studentenvorstellung als Philotas dermaßen aus, daß ihm der Fürstbischof ein Geschenk von 10 Ducaten machte, was den Vater einigermaßen mit den Komödianten-Neigungen des Sohnes versöhnte. Als der uns wohlbekannte biedere Principal und Schauspieler Schopf als Regisseur und „Hof-Truchseß" nach Passau kam, gab es für den jungen Liebich keinen Halt mehr. Er ließ die juridischen Studien im Stich und plagte seinen neuen Gönner Schopf so lange, bis ihm dieser versprach, ihn einmal debutiren zu lassen. Es traf sich gerade, daß

der erste Liebhaber der Roland'schen Truppe — diese spielte in Passau — als bairischer Deserteur ausgeliefert werden mußte. In dieser Verlegenheit dachte der Fürstbischof, ein eifriger Kunstmäcen, an Liebich. Allerdings drohte der Hoftanzmeister, seinem Sohne alle Knochen entzweizuschlagen, ehe er ihn zu den Komödianten ließe; aber der Fürstbischof that einen Machtspruch, und diesem fügte sich der Alte. Als „Appiani" in „Emilia Galotti" betrat der junge Liebich, der vom Fürstbischof sofort für sein neu zu organisirendes Hofschauspiel engagirt wurde, zum ersten Male als Berufsschauspieler die Bretter, in demselben Stücke, das den ersten großartigen Eindruck auf ihn gemacht hatte. Fürst, Principal und Publicum waren mit dem jungen Appiani vollkommen zufrieden, Meister Schopf nahm den Jünger tüchtig in die Lehre, auf dessen Rath studirte er außer seinen Liebhaber- und Heldenrollen die verschiedensten Charaktere und spielte schon im 19. Jahre — Alte. Mehre Jahre wirkte Liebich mit 400 Gulden Jahresgehalt als Schauspieler und Unter-Regisseur in Passau, als aber 1794 der Fürstbischof starb und das Hoftheater aufgelöst wurde, wanderte der junge Komödiant mit der Roland'schen Truppe nach Laibach und Idria und wieder nach Laibach, von wo er im Winter zu Fuße nach Wien pilgerte, als Roland ruinirt war und die Bude geschlossen hatte. In die Hände eines herumvagirenden Impressarius gerathen, lernte Liebich nun alles Elend des schauspielerischen Vagantenlebens durchkosten, es kam so weit, daß er in extemporirten Stücken den Hanswurst oder Lustigmacher spielen und am Ende auch noch in elenden Dörfern den Zettelträger machen mußte. Endlich — so geben die meisten Biographien Liebich's an — im J. 1798 führte ihn sein Weg nach Passau, an die Stätte seiner ersten Triumphe zurück, und von dort soll ihn Schopf nach Prag mitgebracht haben, Angaben, welche jedoch mit dem von Liebich am 10. Aug. 1806 beim Antritt seiner Direction gesprochenen Prologe im Widerspruche stehen, worin er ausruft:

„Zehn Jahre sind's, daß mich in Eure Mitte, Verehrungswürdigste, mein Genius geführt. Dank seinem Ruf! denn was das bange Leben erheitert, was den steilen Pfad des Künstlers mit Blumen überstreut, die

heiße Stirn' ihm kühlt, als Leitstern oft des Irren Schritte lenkt — der Nachsicht milder Blick, des Beyfalls Sonnenwärme, der Freundschaft köstliches Gefühl — dieß Alles ist mir unter Euch geworden . . . ."

Nach diesen Worten des Prologs wäre Liebich also schon in seinen Wanderjahren (1796) in die Hauptstadt Böhmens gekommen. Wir kennen die Schwierigkeiten, die Liebich in der Guardasoni'schen Aera zu überwinden hatte, um mit seinen künstlerischen Intentionen halbwegs durchzudringen — die Gunst des Publicums aber eroberte er sich im ersten Ansturme durch die wahrhaft vollendeten, gereiften Leistungen, die er den Pragern bot. — Ludwig Tieck, dessen Beziehungen zum Prager Theater wir schon berührten, stellte Liebich in gewissen Partien, namentlich als „Essighändler", sogar über Iffland. Hören wir, wie ihn der berühmte Dramaturge charakterisirt:

„Liebich ist in Anstandsrollen fein, ohne das Gemüthliche zu verlieren, wie denn überall seine Liebenswürdigkeit seine Darstellungen färbt; in den leichten, komischen Charakteren ist er höchst erfreulich, sein Humor ist so anmuthig, sein Gefühl so richtig, daß er selbst die übertriebenen komischen Fratzen in manchem neuen beliebten Possenspiel liebenswürdig zu machen weiß, uns durch Lächerlichkeit ergötzt, aber immer die feine Linie hält, die der wahre Künstler niemals verläßt, innerhalb welcher er edel bleibt. So Vieles ist in seinem Munde Witz und komisch, was uns wohl, von anderen Schauspielern gesprochen, als Sottise beleidigen würde. Aber auch ernste und rührende Charaktere gelingen ihm vortrefflich. Das Prager Theater hat überhaupt große Vorzüge, und an jedem Abend, wo Liebich auftritt, wird der Freund der Bühne sich befriedigt fühlen. Tragische Rollen habe ich von diesem Künstler nicht gesehen . . ."

Und in der That war das eigentliche Terrain Liebich's das Fach der feinkomischen Väter im Lustspiel. Hier hatte sich der Prager Meister durch eigenes Genie und eigene Kraft gebildet im Gegensatze zu Iffland, der seine Höhe mehr durch Mühe und Beobachtungen großer Muster erstiegen zu haben scheint. Zeitgenossen, welche alle Größen des deutschen Schauspiels gekannt, sprachen in ungekünstelter Begeisterung von Liebich's Genius. Sein „Pachter Feldkümmel" und „Grauschimmel", „Herr v. Langsalm" u. s. w. — andererseits aber auch sein „Oberförster" in den „Jägern", der als mustergiltig für ganz Deutschland galt, lebten

noch lange in der Erinnerung der Prager. Begeistert ruft nach einer Aufführung von „Ranudo de Colibrados“ ein Prager Kritiker der Bäuerle'schen „Theat. Ztg.“ aus: „Man sehe Liebich, sonst wird schwerlich von uns ein Begriff von der Vollendung seines Spiels gegeben werden können. Wir müßten Bogen damit füllen. Es wäre zu wünschen, daß ein mit der dramatischen Kunst vertrauter Mann wie Bötticher eine Abhandlung über dieses großen Künstlers Rollen schriebe, zu Nutz und Frommen der übrigen Jünger!“ Durch seine geistreichen, schlagenden Impromptus, welche Muster feinen und graciösen Witzes waren, erwies sich Liebich als einer der glücklichsten Epigonen der alten Stegreifschauspieler. Selten stand ein Darsteller in so innigem Rapport mit seinem Publicum, wie Liebich; die Prager verstanden und verehrten ihn und verziehen ihm seine in neuen Rollen oft gar zu stark hervortretende Freundschaft mit dem Souffleur gerne. Minder gut als im feinen Lustspiel und im bürgerlichen Familiendrama befand sich Liebich in der höheren Tragödie; einige Gestalten mißlangen ihm hier sogar gänzlich. Und er wußte dies; so fühlte er als Wallenstein deutlich heraus, daß ihn der junge Bayer als „Max“ vollkommen schlagen würde, was in der That geschah.

Es war keineswegs selbstverständlich, sondern ein ungewöhnlich großer Beweis von Vertrauen und Hochschätzung, daß man Liebich fast unmittelbar nach dem Tode Guardasoni's (13. Juni 1806) die Leitung der Prager Bühnen übertrug. Als die Todesnachricht den Ständen bekannt wurde, erwogen sie, ob die Erben Guardasoni's zur Fortsetzung des noch auf sechs Jahre laufenden Contracts berechtigt seien oder aber die Stände selbst die provisorische Fortführung des Theaters in eigener Regie beschließen sollten. Der Bevollmächtigte des Miterben Prospero Guardasoni, ein Herr Gallussig, stellte indeß nur den Antrag, die Pachtung bis Ostern 1807 fortzuführen, während sich Regisseur Liebich um Ueberlassung des Unternehmens auf die ganze restliche Pachtzeit bis 1813 bewarb. Der Prager Magistrat trat direct für Liebich ein, um jede Störung des Theaterbetriebes zu verhüten. Mit

Vergnügen reflectirte denn auch die Theateraufsichtscommission und der Landesausschuß auf dessen Gesuch, „da sich Liebich bisher durch seine zweckmäßige Regieführung und seine sonstigen Theaterkenntnisse und Talente vor jedem Fremden einen Vorzug erworben und es wohl nicht zu erwarten sei, daß ein Fremder, unbekannt mit dem Prager Geschmacke, das, was Liebich versprach, zu erfüllen im Stande wäre." Durch zwei wichtige Maßnahmen hoffte Liebich sein Unternehmen auf eine feste Basis zu stellen, durch die Gründung des Pensionsinstituts für die Mitglieder der Prager ständischen Bühne und durch die Auflassung der italienischen Oper. In ersterer Hinsicht hatte Liebich schon als Regisseur vorgearbeitet, indem er 1805 der Theateraufsichtscommission den Plan zu einer Pensionsanstalt vorlegte. Dieses Institut sollte nun im neuen Theatercontracte officiell anerkannt und materiell garantirt werden. Der zweite Antrag Liebich's, die Auflassung der italienischen Oper, entsprach, wie wir schon in einem früheren Capitel angedeutet, vollkommen den Zeitverhältnissen und dem Geschmacke des Publicums. Wir haben gesehen, wie gründlich die Theilnahme der Prager an diesem Guardasoni'schen Schoßkinde mit der Zeit erlahmt war. Die glänzenden Bondini'schen Traditionen waren verblaßt, gute italienische Sänger wurden immer seltener, das „deutsche Singspiel" hatte sich aus seiner Aschenbrödel-Stellung erhoben, die Theaterbesucher sehnten sich immer mehr nach einer guten deutschen Oper. Liebich stellte dies den Ständen vor; er wies nach, wie kostspielig die wälschen Kräfte kämen, denen man die Gagen in Conventionsmünze, statt in Bancozetteln und Reisediäten für ihre Fahrt aus und nach Italien zurück auszahlen und überdies stets in der Sorge sein mußte, ob die ausgelegten Kosten auch zu den erzielten Erfolgen im Verhältnisse stehen würden. Die Stände waren einsichtig genug, Liebich's Vorstellungen begründet zu finden, die Aufsichtscommission war sogar für sofortige Auflassung der italienischen Oper, während der Landesausschuß ein Uebergangsstadium d. h. die Fortsetzung der ital. Vorstellungen bis April 1807, dann deren Ersetzung durch ein „gutes deutsches Singspiel" und mit 1. September 1809 die Wiederherstellung der

italienischen Oper forderte. In diesem Sinne fiel denn auch die Entscheidung und die betreffende Bestimmung im Liebich's Contracte aus. Das mit Hofcanzleidecret vom 15. Aug. 1805 genehmigte Pensions-Statut wurde, nachdem es noch einige zweckmäßige Verbesserungen erfahren, am 27. Dec. 1806 von der Aufsichtscommission publicirt, und die Einnahme von vier Vorstellungen in den Sommermonaten Mai, Juni, Juli, August jeden Jahres zum Besten des Instituts bestimmt.

Nicht weniger Verhandlungen als wegen der italienischen Oper schwebten wegen des Kleinseitner „vaterländischen Theaters", das die Stände als Volksbühne mit dem Nationaltheater verbunden hatten, zwischen Liebich und den Ständen. Mit dem Personal dieser, der heiteren Muse geweihten Bühne hatte man bis zu Liebich's Directionsübernahme an Sonn- und Feiertagen um 4 Uhr Nachmittags im Nationaltheater auf der Altstadt čechische Stücke aufgeführt. Dies wurde aber, nachdem die Stände wiederholt gegen diese „čechischen Farcen" an Sonntag-Nachmittagen Vorstellungen erhoben haben, laut Beschlusse der Landtagsversammlung vom 4. Aug. 1806 verboten und auch im Liebich'schen Contracte „aus mancherlei auf Moral und echte Religiosität Bezug habenden Rücksichten" ausdrücklich untersagt; Liebich erhielt nur mehr die Befugniß, „im großen Nationaltheater außer den Abonnementstagen und nur an bestimmten Abendstunden böhmische Stücke aufzuführen", dagegen war er verpflichtet, „in dem Kleinseitner Theater komische deutsche und böhmische Lust- und Singspiele durch die Wintermonate, vom October bis incl. April jeden Jahres, und zwar die böhmischen auch in den gewöhnlichen Abendstunden" zu geben. Die übrigen Contracts-Bestimmungen waren jenen des Guardasoni'schen Vertrags ähnlich. Das Theater wurde an Liebich zur freien Benützung für alle theatralischen Aufführungen, Bälle und Redouten bis Ostern 1813 ohne Licitation überlassen und konnte die Pachtung mit Bewilligung der Stände vom 4. Aug. 1806 sofort antreten. Dem jeweiligen Oberstburggrafen blieb die Mittelloge im 1. Rang reservirt, die Rechte der Logeneigenthümer waren gewahrt. Für das Haupttheater

zahlte der Unternehmer 1500 fl., für das Kleinseitner Theater 600 fl. Pacht, monatlich waren ihm zwei abonnements suspendus bewilligt, zwei Logen in jedem Rang sollten unabonnirt bleiben. Liebich hatte darauf zu sehen, daß „die ersten zwei Jahre hindurch gute deutsche, die übrige Pachtzeit auch gute italienische Opern und gute deutsche Schauspiele aufgeführt, die deutschen und italienischen Singspiele wie auch die Schauspiele stets mit guten, einer Nationalbühne angemessenen Subjecten besetzt seien, so daß für den Fall, wenn ein Mitglied dem Publicum nicht gefallen und von der Theateraufsicht mit Stimmenmehrheit als untauglich erkannt würde, dasselbe nach Jahresfrist zu entlassen und entsprechend zu ersetzen wäre." Er war verpflichtet, „von Zeit zu Zeit für gute neue Stücke zu sorgen und sie der Aufsichtscommission zur Auswahl vorzulegen, alle Stücke müßten wohl censurirt, alle Extempores untersagt werden." Dem Theatermaler hatte er 300 fl. zu dessen ständischer Gage von 600 fl. zuzulegen; endlich war bestimmt, daß der Contract nicht auf Liebich's Erben übergehe; für den Fall seines Todes waren die Stände berechtigt, sofort das Theater zu übernehmen oder den Erben die Weiterführung auf drei Monate aufzutragen.

Am 10. Aug. 1806 fand die erste Vorstellung unter der neuen Direction statt, und freudig empfing das Publicum den neuen Director, als er seinen Prolog sprach und in diesem sein Programm darlegte. Das Eröffnungsstück „Die Liebe in Spanien", eine Lustspiel-Novität von Baron Bilderbeck, war nicht eben glücklich gewählt; „ein elendes Machwerk, das der Freiherr hätt' sollen ungemacht lassen," nannte es die Kritik; besser mundete der Nachtisch des Abends, Kotzebue's „Brandschatzung" mit Liebich als Bürgermeister Klippfisch, Allram als Kaufmann Marder, Bayer als Major. Gleich in die ersten Wochen fiel ein Gastspiel des Ehepaars G r o ß m a n n vom Schweriner Hoftheater; Madame, „die schönste Gestalt, die je die Bühne betrat", spielte die Cora in Kotzebue's „Sonnenjungfrau", brachte es aber zu keinem Erfolg. Trotz dieser nicht gerade glücklichen Anfänge begrüßte man sowohl inner- als außerhalb Prag's die Direction Liebich mit größter Sym-

pathie. Ein sehr gestrenger Beurtheiler des Prager Theaters in der Wiener „Zeitung für Theater, Musik und Poesie" erkennt an, daß „Liebich keine Mühe scheue, der Kunst Alles zu opfern". Mit dem Gange des Theaters in der ersten Zeit der Liebich'schen Direction ist er allerdings minder einverstanden.

„Wären wir nur mit einigen Mitgliedern nicht so weit zurück" — ruft er — „und hätte das allgemeine Publicum Prags mehr feinen Geschmack und Neigung gute Stücke zu besuchen! Manch elendes Stück macht Glück, manch gutes wird verworfen. Gegen das Spiel ist man nachsichtiger und gerechter. Auch hat das ständ. Theater außer den häufig hier anwesenden Fremden nur immer Ein Publikum, denn der gestern in der Komödie war und heute nicht geht, den vermißt man beinahe an der Cassa. Dem Publikum ist es also am meisten um neue Stücke zu thun, das best aufgenommene Stück kann im ersten Jahre nicht öfter als 5 bis 6 Mal gegeben werden, das übel aufgenommene geht nur einmal, das kalt aufgenommene entschläft in der zweiten Vorstellung."

Ueber den Personalstand und die Organisation der Bühne orientiren uns die ersten Prager Theater-Almanache von 1807 und 1809. Der letztere verzeichnet:

Ständische Theateraufsichtscommission. Präsidium: Franz Graf Kolowrat-Liebsteinsky. — Beisitzer: Joh. Graf Pachta, Franz Graf Sternberg, Wenzel Graf Stampach, Jos. Freih. v. Bretfeld, Magistratsrath Jos. Kirpal.

Logenerkäufer: Wilh. Fürst Auersperg, Philipp Graf Sweerts-Spork, Christian Graf Clam-Gallas, Philipp Graf Kinsky, Jos. Graf Wrtby, Emanuel Graf Waldstein.

Actuar: Vinc. Janauer. — Ständ. Theatermaler: Prof. Postl.

Unternehmer u. wirkl. Directeur: Carl Liebich.

Schauspieler und Sänger (nach den Jahren ihrer Debuts): Altram, Max, Wagner (1798), Brinke, Schmelka (1800), Bayer (1802), Polawsky (1803), Höfer (1804), Prell, Byrk (1805), Reinecke, Schtelnzer, Blumauer, Hesselschwerdt, Marzetinsky, Grünbaum, Strobach, Schmiet, Triebler, Heinr. Wagner und Feddersen (sämmtlich 1807 deb., die beiden letzteren 1808 ausgetreten), Karschin, Brückl, Fleischmann, Rothmayer (1808).

Frauenzimmer: Dlle. Altram, Mad. Brunetti, Butteau, Czernak geb. Ruth, v. Leuchtenberg (1798), Dlle. Josephine Wagner (1798), Mad. Caravoglia-Sandrini (1802, Juni 1808 ausgetreten), Mad. Liebich (1803), Schuchert (1804), Byrk u. Mollier (1805), Dlle. Scholz u. Tilly (1806), Mad. Reinecke, Dlles. Henr. u. Philippine Bessel, Dlle. Müller, Mad.

Häser geb. Weber, Schmidt, Fedbersen (1807, letztere 1808 ausgetreten), Mad. Rottmayer, Fischer (1808).

Jugendliche Rollen: Jos., Aug. und Alois Trostmann, Henr. Wagner, Chatinka Bork.

20 Choristen, 10 Choristinen.

Deutsche Opern- und Schauspielgesellschaft am Kleinseitner Theater im Hrn. v. Raymann'schen Hause, besucht im Juni, Juli, August Teplitz.

Regisseur Hr. Swoboda. — Herren Arnoldi, Heinemann, Hoffmann, Küffel, Liebsch, Mayer, Mosik, Normann, Pfeffer, Schmidt, Schuster, Sikora, Udhof, Zappe. — Souffleur: Herr Stiepanek.

Frauenzimmer: Dlles. Bauernfeind, Hölzel, Schmidt; Mesdames: Hoffmann, Küffel, Pallino, Schmidt, Swoboda.

Jugendl. Rollen: Aug., Jos., Franz, Luis Trostmann, Carl Schmidt, Babette Swoboda. — Musikdir. Ant. Wollanek mit 18 Musikern.

Orchester des ständ. Theaters:*) Hr. Wenzel Müller, 1. Capellm. — Hr. Kutschera, Capellm. u. Chordir. — Hr. Kral, Orchester-Dir. — 8 Violinen, je 2 Violen, Celli, Violons, Oboen, Flöten, Clarinetten, Fagotte, Waldhorn, Trompeten und 1 Pauker (in besonderen Fällen trat Verstärkung des Orchesters ein).

Das Personalverzeichniß zeigt uns, daß ein großer Theil jener Gesellschaft, die Liebich schon als Schauspielregisseur geleitet hatte, auch unter seiner selbständigen Direction wirkte. Liebich verstand sich übrigens darauf, seine Künstler-Armee complet und gediegen zu erhalten. Selten kehrte er von seinen Reisen zurück, ohne eine „Entdeckung" gemacht zu haben, und nicht wenige seiner illustren Kräfte fielen ihm überdies durch die Kriegsläufe, welche vorzüglich Schauspieler gewesener Hofbühnen und sonstiger durch die fremde Occupation betroffener Theater brodlos machten, in die Hände. Man pries sich glücklich, in dem allgemeinen Elend so glänzend unterzukommen wie in Prag. Von der alten Garde Schopf und Liebich's standen Allram, Schmelka, Bayer, Polawsky, Bork noch in erster Reihe. Franz Rudolf Bayer, den Liebich in einem Wiener Liebhabertheater entdeckt hatte, stand jetzt von Liebich ausgebildet, im Zenith seiner ersten Künstlerperiode — als jugendlicher Held und Liebhaber. Sein Max Piccolomini, Hamlet,

*) Von der Oper ist in einem besonderen Capitel die Rede.

Posa, Major v. Walter, Beaumarchais und Catumer (in dem musicalischen Drama „Camma") galten als unübertrefflich. Allmälig reifte er auch schon zur „zweiten Periode" heran, deren Glanzpuncte Fiesco, Carl Moor, Tellheim, Car Peter, Mercutio, Tell, Götz u. s. w. wurden. Wir werden dem Künstler, der beinahe ein halbes Jahrhundert an unserer Bühne Triumphe gefeiert, auch noch in seiner dritten und letzten Periode begegnen. Bayer kam an Popularität beinahe dem „Papa Liebich" gleich. Unter den höchsten Cavalieren hatte er Freunde und Dutzbrüder, mit denen er zwanglos verkehrte, und bei der Wirthshauskneipe gab er mit seiner Stentorstimme, Jovialität und Originalität den Ton an. Auf allen Promenaden und bei allen Spectakeln war Bayer dabei; war eine seiner classischen Glanzpartien im Anzuge, dann promenirte er mit besonderer Vorliebe am Carolinum vorüber und freute sich, wenn die Studenten achtungsvoll den Hut zogen. Auf der Bühne riß er durch sein edles Feuer, durch den Schwung und die Kraft seiner Rede, durch das Metall seiner Stimme hin. Der reiche Schatz des Humors, der in seinem Talente lag, sollte erst in späteren Jahren gehoben werden. Die Malerei, welche Bayer Anfangs zur Berufskunst gemacht hatte, trieb er auch als Schauspieler fort und lieferte eine Reihe guter Porträts. Seine schriftstellerische Thätigkeit gehört mehr den Zwanziger Jahren an. Nicht alle Beurtheiler Bayer's waren selbstverständlich im Lobe des Künstlers einig. „Er hat einige Begriffe von der Kunst" — bemerkte malitös ein Kritiker der „Wr. Th.-Ztg." — „und könnte es mit seinen ganz artigen Talenten weit bringen. Aber die Elegante Ztg. hat ihm zu früh weißgemacht, er übertreffe den ersten Helden der deutschen Bühne, Hrn. Lange vom Wiener Hoftheater; seitdem ist der junge Mann so stolz geworden, daß er gar nicht mehr an eine Besserung denkt und auch seine gebeugte, schwerfällige Stellung für ein Zeichen der höchsten Idealität ansieht." Dieselbe Zeitschrift hat einige Jahre später ihr Urtheil über Bayer allerdings wesentlich rectificirt.

„Wir können sagen" — heißt es da 1817 — „daß dies der einzige große Schauspieler ist, der vom Anfange kleine Rollen spielte, sondern sich

bei seinem ersten Auftreten sofort in seinem Fache festmachte. Unbeschreiblich war die Wirkung seines ersten Debuts als junger Ruhberg im „Verbrechen aus Ehrsucht". Das sonst schwer zu bewegende Publicum Prags brauste in Entzücken auf und krönte ihn an diesem Abend sogleich für alle folgenden Jahre zu seinem Liebling. Im Conversationsstück, in bürgerlichen Charakteren spricht die reinste, anziehendste Gemüthlichkeit aus ihm. Im Ausdruck der Kraft und Zartheit seines Organs kann sich nur Eßlair in Stuttgart mit ihm messen. Er berechnet psychologisch die Gradation der Leidenschaft bis zum höchsten Ausbruch, nie will er durch Schreien Effect machen, aber wenn seine Stimme im Sturm der Leidenschaft sich erhebt, dann drängt sie im ersten Hören Furcht und Schreck in die bewegte Seele. Vollendete Kunstschöpfungen von ihm sind Macbeth, Othello, Götz u. s. w. Da man mit Grund behaupten kann, daß die Schauspieler für die hohe Tragödie ganz verloren gehen, so ist Bayer noch Einer von den Wenigen, auf die Deutschland stolz hinweisen kann."

Neben Bayer brillirte nun mehr denn je als Chevalier und Bonviant Ferdinand Polawsky, unübertroffen in seinem Fache, zu dem ja seine Herkunft — er war bekanntlich Sohn eines Gardeofficiers des Königs Stanislaus Poniatowsky — und sein Verkehr im Hause seines Oheims, des Domherrn Heitmann in Berlin, dem Sammelpunkte der französischen Emigrés, ihn gewissermaßen prädestinirt hatte. Seine Glanzrollen der Riccaut, „Lieutenant Weslern" in der „beschämten Eifersucht" u. s. w. machten in Prag und anderswo viel von sich reden, und mit der Zeit stand sein Ruf als der beste „Chevalier" und „Deutsch-Franzose" aller deutscher Bühnen fest. 1807 spielte er noch Helden und zärtliche Liebhaber als sein Hauptfach. Lange sträubte er sich, den Helden abzustreifen, um in seinem eigensten Gebiete zu wirken, und stets behielt er eine merkwürdige Vorliebe für Rollen, die seiner Begabung ferne lagen, was ihm manches herbe Wort zuzog.

„Polawsky" — sagt die „Künstlergallerie" der Bäuerle'schen Th.-Ztg. — „der in Chevaliers-Rollen außerordentlich vorzüglich ist, den man wohl in diesem Fache den Ersten in Deutschland nennen kann, hat die Leidenschaft, ernsthafte Rollen und junge Helden zu spielen. Da ergreift ihn dann die pretiöse französische Manier, die ihm bei Chevaliers so gut läßt, so gewaltig, daß ein unbefangener Zuschauer viel an ihm zu rügen hätte. Ein geistreicher Mann hat von ihm gesagt, er schnüre sich in solchen Rollen die Halsbinde fürchterlich zusammen, damit ihm die Augen aus dem Kopfe

treten ... Das Publikum in Prag, das ihn in leichten, gewandten Rollen mit Recht außerordentlich liebt, sieht ihn auch in ernsthaften Rollen, lächelt aber auch, wenn er den carrikirten Ausdruck der Leidenschaft hier zu gewaltig steigert. Der Kranz seines Künstlerverdienstes wird unverwelklich blühen, wenn er die Blüthen, die ihm daran verdorrten, weislich wegstreift."

Im October 1812 trat Polawsky ein Engagement am Theater a. d. Wien an und wurde von Bäuerle als ein „Musterkünstler", als „eine große Acquisition", als ein Darsteller begrüßt, „der seinen Stand liebt, nicht zufrieden mit dem Glanze ist, der sein jugendliches Kunstleben schon umgibt, sondern nach höherer Auszeichnung strebt." Im Verlaufe seiner nächsten Antrittsrollen modificirte sich dies Urtheil einigermaßen. Man erkannte ihm den Platz einer „wohlgediehenen Pflanze im Rosengarten des Feinkomischen" zu, rügte aber seinen „affectirten französischen Accent"; „Deutschfranzosen" seien die Sphäre, in der sich sein Kunstgenius bewege, diese Sphäre dürfe er nicht verlassen, „ohne in den trüben Dunstkreis zu sinken, der seine Sonne oft verdunkle". Polawsky sei ein komischer Schwätzer, werde aber im Rührenden nie ein Redner werden. In Prag wurde Polawsky schmerzlich vermißt, mehre Aspiranten auf sein Fach verunglückten, und allgemein war der Wunsch nach Rückeroberung des verlorenen Lieblings. Liebich, der mit ihm in inniger Freundschaft lebte und ihn nur mit schwerem Herzen hatte ziehen lassen, mußte die Lösung des Contracts vermitteln, und als „leichtsinniger Lügner" trat Polawsky am 9. Mai 1813 wieder vor die Prager, welche ihn mit einem derartigen Beifallssturm empfingen, daß er kaum zu Worte kam. Polawsky spielte später auch bedeutende Rollen des sogenannten Charakterfaches. Sein Antonio in „Tasso", Narr in „Lear" und Marinelli sollen ebenso großartig gewesen sein wie sein Perin in „Donna Diana" und die schon berührten Glanzrollen im feinkomischen Fache. Polawsky lebte seinem Berufe, den er, der glänzend situirte junge Mann, in der denkbar ungünstigsten Zeit ergriffen, mit voller Begeisterung. Tiefe Kenntniß des menschlichen Seelenlebens, reife Weltanschauung, feiner Humor, Decenz und Maß, selbst in den schärfsten Partien des Charakterfaches,

zeichneten seine Leistungen aus. Man sah, daß Polawsky seine Vorbilder, Iffland, Fleck, Čechticky und Mattausch, wohl studirt und sich darnach selbständig gebildet hatte. Unter Liebich hatte Polawsky bereits jene Höhe erklommen, auf der er bis an das Ende seiner Thätigkeit blieb.

Von dem übrigen Personale in den ersten Jahren der Liebich'schen Direction war Schmelka als Darsteller „naiver Rollen, Carricaturen und läppischer Bauernjungen" in Schauspiel und Oper gleich geschätzt; das Derbkomische war seine Stärke, im feinen Lustspiele störte er durch allzu kräftiges Auftragen. Reinecke spielte zärtliche Väter, auch Blumauer und Tilly vertraten das Väter-Fach, Bork gab „verschmitzte, heimliche Bösewichter" und plump-komische Rollen, Allram war als Komiker der Gunst der Prager sicher, wenn auch nicht alle mit ihm einverstanden waren. „Hr. Allram erfrecht sich Alles zu spielen" — sagte ein Kritiker — „hoch- und niedrig-komische Rollen sind ihm gleichgiltig, er gibt Carricaturen, Pedanten und Juden, aber Alle ohne Geist und Abwechslung."*) — Das Damenpersonal erfährt in der „Wiener Theater-Zeitung" vom 17. October 1807 folgende Charakteristik:

„Unter den Weibern steht Mad. Liebich obenan, sie hat ein schönes Organ, viel Anstand und faßt den Geist ihrer Rollen stets meisterhaft auf. — Dem. Ruth genießt den Beifall des Publikums ganz, sie spielt mit viel Kunst-Aufwand jugendliche Heldinen und zarte Liebhaberinen. — Dem. Bessel gefällt ebenfalls in naiven Characteren.**) — Mad. Brunetti hat vor Dem. Ruth und Bessel viel voraus; sie theilt sich in die Fächer der Beiden; Margarethe in den „Hagestolzen" und Katinka sind ihre

---

*) Jos. Allram war geb. zu Straubing in Baiern, wirkte vom 1. April 1798 bis 1834 an der Prager Bühne und starb 31. Mai 1835 in Prag. Er hat auch einige Possen, z. B. „Kilian Nokerl", vom derbsten Kaliber geschrieben.

**) Der Personalstatus zeigt zwei Fräulein Bessel, Philippine und Henriette. Ein eigenes Poëm (gedr. bei G. Haase in Prag) feierte die vorzügliche Darstellung der Minna und Francisca in „Minna von Barnhelm" am 30. Juli 1807 durch das „weibliche Dioscurenpaar" Philippine und Henriette Bessel. Philippine war auch eine vielverwendete Kraft der Oper.

Triumphe.*) — Mad. Reinecke ist zu zärtlichen Müttern und Anstandsrollen bestimmt; sie hat eine schwache lispelnde Sprache und ein mageres, unbehilfliches Geberdenspiel. — Mad. Bork spielt affectirte Damen und Soubretten; zu den Ersten fehlt ihr aber der Anstand, zu letzteren die Leichtigkeit; ihr ganzes Benehmen auf der Bühne ist falsch. — Dem. Tilly spielt muntere und kom. Alte und ist in Gang, Reden und Bewegungen zu gezwungen. — Mad. Schochert trifft in ernsthaften Müttern der Vorwurf, daß sie ihren Ton in verschiedenen Rollen nicht nach dem Charakter ändert. — Dem. Allram gibt kleine, niedliche Rollen, Kammermädchen, Bauernmädchen mit viel Innigkeit und Herzlichkeit.

Das Repertoire Liebich's erfüllte den Zweck, Allen gerecht zu werden, allen Zeitrichtungen zu entsprechen und doch die Bühne ihrer erhabenen Bestimmung, ihrer Culturmission, nicht zu entfremden, vollständig. Liebich war es gegönnt, in seiner Regie- und Directionsperiode den Pragern die „Jungfrau von Orleans", „Maria Stuart", „Wallenstein" und „Tell", „Iphigenie", „Tasso" u. s. w. als Novitäten vorzuführen; die bürgerliche Kost besorgten Iffland und Kotzebue, und dazwischen brachten Zacharias Werner, Ziegler und Collin Neuigkeiten. In der Periode vom 1. August 1807 bis Ende Juli 1808 gingen folgende Novitäten in Scene.

Der Schauspieler wider Willen, L. in 1 A. v. Kotzebue. — Coriolan, T. in 4 A. v. Collin. — Iphigenie auf Tauris, Sch. 5 A. v. Goethe. — Hr. Müßling oder Wie die Zeit vergeht? L. 2 A. — Das Morgenstündchen, L. 1 A. v. Fr. Kind. — Die Weihnachtsfeier, L. 4 A. — Die Kleinigkeiten, L. 1 A. v. Steigentesch. — Der Leinweber, L. 1 A. v. Kotzebue. — Der Tyrann von Syracus, T. 5 A. von Fr. Ferd. v. Holbein. — Der Deserteur, L. 1 A. v. Kotzebue. — Don Ranudo de Colibrados, L. 4 A. v. Kotzebue, frei nach Hollberg. — Der Stumme, L. 1 A. v. Kotzebue. — Angelica v. Eichberg, Sch. 5 A. v. Theod. Hell. — Die Schirmherren von Lissabon,

*) Madame Brunetti, Gattin des Balletmeisters Brunetti, genoß die seltene Ehre, die Hauptstütze des Ballets und gleichzeitig eine der ersten Kräfte des Schauspiels zu sein. Sie stammte aus der in den Annalen der Prager Bühne unsterblichen Schauspielerfamilie Frey und begann als Dlle. Therese Frey, (geb. 24. Dec. 1782 in Wien) im Jahre 1798 ihre Carrière an der Prager Bühne. Nach dem Tode ihres ersten Gatten Brunetti vermählte sie sich — schon in ziemlich vorgerückten Jahren — mit dem Orchestermitgliede und Liedercompositeur Knize. Wir werden ihr noch wiederholt begegnen.

Sch. 3 A. v. Ziegler. — Das Räthsel, L. 1 A. in Alexandrinern v. Contessa. — Die Erbschaft, L. 1 A. v. Kotzebue. — Salomons Urtheil, hist.-mus. Drama 3 A. v. Caiguiez, mit Mus. v. Quainsin. — Der neue Proteus, L. 4 A. v. Gustav Linden. — Das Testament des Onkels, Sch. 3 A. nach dem Französ. — Das Wiedersehen, länd. L. 1 A. von Holbein. — Andromache, Drama in 1 A. v. Kufner. — Die Liese, L. 3 A. v. Holbein. — Den ganzen Kram und das Mädchen dazu, L. 1 A. v. Grafen v. Brühl. Neu einstudirt: Fiesco v. Schiller. — Elise Valberg, Sch. 5 A. von Iffland. — Die Schachfigur, L. v. Beck. — Don Carlos, v. Schiller. — Die Erinnerung, Sch. 5 A. v. Iffland. — Die Hagestolzen, L. v. Iffland. — Clavigo v. Goethe. — Die neugierige Ehefrau, L. v. L. Schmidt. — Die Mündel, Sch. v. Iffland. — Armuth und Edelsinn, L. v. Kotzebue. — Tancred, Tr. v. Goethe nach Voltaire. — Merope, Tr. v. Goethe.

Als Debutanten erschienen u. A. das Ehepaar Feddersen, die Herren Manczinsky (11. Sept. 1807 als Selicour in „Wirrwarr"), Karschin (als Don Carlos, Hamlet u. s. w.), Brückl (Philipp in „Don Carlos", Verina in „Fiesco"); als Gäste Labes vom Berliner Hoftheater, Mattausch von Berlin*), das Ehepaar Schmidt (u. A. als Maria Stuart und Mortimer), Müller von Mannheim, Czechticky (als Hamlet, Beaumarchais), Mad. Schröck gew. Flek vom Berliner Hoftheater, die Wiener Hofschauspielerin Mad. Roose (u. A. in ihrer berühmten Rolle als Oberförsterin in Ifflands „Jägern").

Je länger Liebich das Directionsscepter führte, desto größer wurde sein Ansehen und seine Beliebtheit in Prag. Der pecuniäre Geschäftsgang entsprach dagegen zunächst seinen Erwartungen wenig. Das Kleinseitner Theater allein brachte ihm jährlich 1000

---

*) Bei Mattausch letzter Gastrolle am 22. Oct. 1807 flogen durch das Theater Blätter mit einer „Ode an Mattausch, der Böhmen Roscier", worin folgende Strophe vorkam:

„Du Künstler, an Czechias Brüsten gesogen,
zur sonnigen Scheibe Thalias geflogen,
du Phönix im Ausland, und Böhme noch immer,
verlaß uns doch nimmer!"
Du fern an der Spree zum Meister vollendet,
hast kräftig den Mißbegriff von uns gewendet,
als wäre Prometheus von Böhmen genommen,
sein Funke verglommen!?

Gulden Verlust. Der Gewinn, den Guardasoni aus den čechischen Nachmittagsvorstellungen gezogen hatte, entfiel für ihn, die čechischen Abendvorstellungen aber wurden wegen der weiten Entfernung schlecht besucht und selbst, wenn der Besuch zahlreich war, ließ die Kleinheit des Saales keine hohe Einnahme zu. Deßhalb hatte Liebich schon im Februar 1807 ein Hofgesuch eingereicht, das Kleinseitner Theater d. h. die sogenannte „Volksbühne" auf die Alt- oder Neustadt verlegen zu dürfen. Die Theateraufsichtscommission befürwortete dies Gesuch, weil der größte Theil der Kleinseitner Bevölkerung deutsch sei und für niedrig-komische čechische Stücke keinen Sinn habe, ein zweites Prager Theater ohne čechische Stücke aber nicht bestehen könne. Trotzdem wurde Liebichs Hofgesuch abgewiesen mit der Motivirung, daß ihm ja čechische Abendvorstellungen im Haupttheater auf der Altstadt gestattet seien und diese für das Publicum von größerem Vortheil sein würden als die čechischen Vorstellungen der Kleinseitner Gesellschaft, die während ihres Sommeraufenthalts in den Badeorten Prag ganz ohne čechische Vorstellungen lasse. Am 27. März 1808 richtete nun Liebich eine neue Vorstellung an die Theateraufsichtscommission, worin er darlegt, das Verbot der čechischen Nachmittagsvorstellungen habe ihm insgesammt einen Schaden von 13.000 fl. zugefügt, die deutsche Oper koste wegen der zahlreichen Neu-Engagements viel, der Theaterbesuch aber sei schwach. Der Gewinn in der Teplitzer Sommersaison (1000—1500 fl.) decke nicht das durch den Ausfall der čechischen Vorstellungen entstandene Deficit. Ueberdies habe ihn der Eigenthümer des Kleinseitner Hauses, in welchem sich das Theater befand, um 300 fl. gesteigert. Beachte man seine Darlegungen nicht, so sei es um seinen ehrlichen Namen geschehen, und er müsse sich in ein Labyrinth von Schulden stürzen. Vorläufig möge man ihm 8000 fl. zur Herstellung neuer Decorationen bewilligen, ihn von der Verpflichtung, italienische Opern zu geben, auf die restirenden vier Pachtjahre (bis 1813) entheben und die čechischen Nachmittags-Vorstellungen wieder gestatten. Der Landesausschuß bewilligte nun zwar die weitere Sistirung der italienischen Oper von 1809—1811 und eine Verlängerung dieser Sistirung,

wenn die Zufriedenheit mit der deutschen Oper anhalten würde, sträubte sich aber gegen die Vermehrung der čechischen Vorstellungen. „Der Zweck der Stände bei Uebernahme des Theaters sei hauptsächlich die Errichtung einer guten deutschen Bühne gewesen" — bemerkte der Landesausschuß — „und deßhalb könne es nicht der Willkür des Pächters überlassen bleiben, böhmische oder deutsche Vorstellungen nach seinem Belieben zu geben, da die Abonnenten des Theaters aus den gebildeten Classen des Publikums beständen, welche bei dem Mangel guter böhmischer Schauspiele wenig Genuß darin finden würden, denselben öfters beizuwohnen." Endlich verstand man sich dazu, čechische Vorstellungen an Sonntagen Nachmittags 5 Uhr auf der Kleinseite zu bewilligen. Um diese Stunde, hatte Liebich betont, wo der Gottesdienst bereits zu Ende sei, in Anwesenheit der Polizei und der Behörden, könne das Theater wohl für „Moral und Religiosität nicht viel gefährlicher sein als das Wirthshaus."

Wie groß Liebich's directorales Ansehen in Prag war, wie innig man das Schicksal der Landesbühne mit dem Namen Liebich's verbunden wußte, zeigte sich 1812, als sein Contract dem Ende zuneigte. Liebich sowohl als seine ersten Mitglieder hatten vortheilhafte Anträge von allen Seiten erhalten; er selbst sollte die Leitung des Wiener Burgtheaters mit 25.000 fl. Jahrgehalt übernehmen. Da unterbreitete Liebich, dem die Trennung von Prag schwer wurde, den Ständen eine Darlegung der Verhältnisse und ein Verzeichniß der Bedingungen, unter denen allein er die Leitung der Prager Bühne beizubehalten vermöchte. Unter den bisherigen könne er dies bei dem durch den Staatsbankerott verursachten Elende auf keinen Fall. So weitgehend nun auch Liebich's Forderungen waren — man kannte den Werth des Mannes und ging darauf ein. Sein neuer Contract, der vom Jahre 1813 datirte, in seinem vollen Umfange nach langen Erörterungen aber erst 1815 perfect wurde, lautete auf volle 10 Jahre bis 1823 und enthob Liebich fürs Erste von der Verbindlichkeit, auf der Kleinseite Vorstellungen zu geben, und zwar auf so lange, als es die Landes-Regierung gestatte. Liebich hatte ganz offen erklärt,

ein zweites Theater in Prag sei in den schweren Zeitverhältnissen einfach unhaltbar. Ebenso wurde er trotz des anfänglichen Widerspruchs der Theateraufsichtscommission von der italienischen Oper auf die 10 Jahre seines Contracts losgeschält, dafür aber „streng und unnachsichtich verbunden, gute deutsche Singspiele zu geben" und für ein vorzügliches Personale zu sorgen. Der bisherige Pachtschilling von 1500 fl. für das Altstädter und von 600 fl. für das Kleinseitner Theater wurde Liebich für seine Person vollkommen erlassen; der alte Zappe, welcher die letztere Summe als Pension bezogen hatte, erhielt dieselbe nun von dem Domesticalfond zugewiesen. Außer dem Recht zur Abhaltung der Redouten, die bisher von einem eigenen Unternehmer (Namens Rappa) geleitet worden waren, gestand man Liebich noch den Tribut zu, den alle „reisenden Schausteller, Kunstreiter, gymnastische Künstler u. s. w." bisher den Ständen entrichtet hatten. Endlich willigte man in die von Liebich projectirte gründliche Reform seiner Schöpfung, des Theaterpensionsinstitutes, das im Jahre 1813 einen Fond von 10.631 fl. 39 kr. W. W. (im Jahre 1816 bereits 22.075 fl. 37 kr.) hatte. Da die Einnahmen der vierjährl. Benefice keinen genügenden Zuwachs ergaben, wurde nun bestimmt, daß jeder Theilnehmer 2½ Proc. seiner Gage zum Pensionsfond zu entrichten und der Director auf Grund dessen jährlich 2500 fl. an die Stände für den Fond abzuliefern habe. Nach 10 Jahren Dienstzeit sollte der erwerbsunfähige Schauspieler ⅓, nach 20 Jahren ½, nach 30 Jahren ⅔ und nach 40 Jahren die ganze Gage bis zu 2000 fl. erhalten. Die schon dem 1806 begründeten Pensionsinstitute einverleibten Mitglieder übertraten in das neue und erhielten ihre Decrete von jener Zeit datirt. Jedes Mitglied konnte nach einem Jahre erprobter Sittlichkeit und Verwendbarkeit das Aufnahmsdecret erhalten; gehörte Jemand 10 Jahre dem Institute an, so konnte er nicht willkührlich von der Direction sondern nur im Einvernehmen mit der Pensionsfondscommission entlassen werden, welche aus dem Präses und drei Beisitzern der Theateraufsichtscommission, dem Theater-Anwalt, dem Unternehmer und den drei ältesten Ausschußmitgliedern der Bühne bestand.

Unsittlichkeit und schlechte Handlungen zogen Ausschließung nach sich. Im Jahre 1816 war diese neue Organisation völlig durchgeführt, Liebich hatte die Freude, das Ziel seines langjährigen, rastlosen Strebens erreicht, seine Schöpfung vollendet zu sehen. „Ruhig und kummerlos kann nun der Schauspieler an dieser Bühne seinem gebrechlichen Alter entgegensehen!“ ruft begeistert ein Prager Schriftsteller jener Tage; „mit Recht wird unsere Bühne, die unter den ersten Deutschlands ihren Rang behauptet, bei Vacanzen wieder auf brave Künstler zählen, die sich's wie ihre Vorgänger zur Ehre rechnen werden, Mitglieder dieses erhabenen Instituts zu sein. Und wenn Liebich's Gebeine längst modern, werden die spätesten Künstler diesen Mann mit dem hohen Herzen als Schöpfer ihrer festgegründeten Existenz segnen!“*)

Prag hatte in diesen letzten Jahren der Liebich'schen Aera eine interessante Physiognomie erhalten; die politische Situation hatte die böhm. Landeshauptstadt gewissermaßen in das Centrum des Weltlebens gerückt, und namentlich die dem französischen Eroberer grollenden, seine Macht fliehenden Elemente Deutschlands erkoren Prag, das auf österreichischem Territorium gelegen, sie vor allen französischen Anschlägen sicherte und dennoch im innigsten Contacte mit ihrer engeren Heimat erhielt, mit Vorliebe zum Domicil. Varnhagen v. Ense stand schon 1810 als österreichischer Officier zu Prag in Garnison und hat in seinen Denk-

---

*) Im Redoutensaale versammelten sich zur Feier der Schlußsteinlegung dieses Instituts sämmtliche Mitglieder des Theaters. Fürst Isidor Lobkowitz, damals Präsident des Pensions-Instituts, würdigte in schwungvollen Worten die Bedeutung des Festes, worauf die mit Hofdecret vom 27. October 1814 und 19. Oct. 1815 bestätigten Statuten verlesen und den Mitgliedern der Stand des Fonds-Capitals mitgetheilt wurde. Sodann wurden unter Beisitz der Grafen Wrtby, Christ. Clam-Gallas und Friedrich Sternberg, und des Anwalts Dr. Ant. Feyertag, welch letzterer sich durch seine Fürsorge und weise Verwaltung wesentliche Verdienste um die Anstalt erworben, von Seite der Stände, des Directors Liebich sowie der Herren Allram, Bayer und Polawsky als ältesten Ausschußmitglieder die Decrete an die Mitglieder vertheilt. (Bäuerle's Theater-Zeitung vom 25. Juni 1816.)

würdigkeiten*) ein fesselndes Bild von dem bewegten Leben in der Hauptstadt Böhmens entworfen, das sich zu einem guten Theil in den Salons Liebich's concentrirte. 1810 sah er die berühmte Bethmann aus Berlin als Gast auf der Prager Bühne, und noch einen anderen interessanten Gast zog sie selbst wieder auf das Prager Theater, den Schauspieler Čechticky, „der sich einst durch Gestalt, Talent und Geschicklichkeit im Billard und ungeheueren Erfolg im Kartenspiel zu einer berühmten und beneideten Persönlichkeit emporgeschwungen hatte“ und nun nahe bei Prag wohnte. Čechticky hatte neben Mad. Bethmann, der früheren Mad. Unzelmann als jugendlicher Liebhaber gewirkt und der Partnerin auf der Bühne auch sein Herz geweiht. Das Andenken an diese glückliche Zeit zu erneuern, erbot sich Čechticky nun zur Mitwirkung im Bethmann'schen Gastspiel und Liebich schlug im wohlverstandenen Cassa-Interesse freudig ein. So spielte denn Mad. Bethmann die Orsina meisterhaft und Čechticky neben ihr den Odoardo „sehr wunderlich“. Varnhagen bedauerte sehr das Ende der Zerstreuungen, die ihm dies Gastspiel in Prag geboten, als Mad. Bethmann von Prag schied,**) eine Tochter bei Liebich's Bühne als Sängerin zurücklassend .... Das regste und interessanteste Treiben herrschte 1812 in Prag.

„Beethoven“ — schreibt Varnhagen — „der von Teplitz in Begleitung seines und meines Freundes Oliva nach Wien zurückreiste, hielt sich nicht lange in Prag auf, dagegen kam Clemens Brentano in der Absicht, den ganzen Winter hier zu verleben. Ich machte Bekanntschaft mit der Gräfin Pachta, der Jugendfreundin Rahel's, und mit Prof. Meinert. Auch den berühmten Altmeister der slavischen Sprachforschung, Abbé Dobrowsky, lernte ich näher kennen. Dagegen hatte es wenig Anreiz, die böhmischen Großen in ihren Häusern aufzusuchen, weit lohnender war es,

*) „Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens“. Von K. A. Varnhagen v. Ense, 3. Theil, Leipzig, Brockhaus 1871.

**) Bei ihrer Abschiedsvorstellung als Phädra am 1. Juni 1810 flatterte ein Huldigungsgedicht im Theater nieder, das der Tragödin von dem „dankbaren Volke an dem Moldau-Strande“ an die Spree mitgegeben war (Gedr. bei Gottl. Haase). — 1811 gastirte der Burgtheater-Veteran Jos. Lange, damals schon pensionirt, in Prag und erhielt ebenfalls sein Huldigungs-Poëm.

sie in dem gastfreien Hause des Schauspieldirectors Liebich zu treffen, wo außer der Blüthe der eigentlichen Theaterwelt, in welcher besonders die Damen Auguste Wrede und Julie Loewe, beide durch Schönheit und Talent, die Erstere auch durch ihre seltene Geistesbildung hervorragend, zu bemerken waren, auch die ausgezeichneten Personen aus der höheren Gesellschaft sich einfanden und wo überhaupt ein ebenso anständiger als ungezwungener Ton herrschte .... Mit dem Frühjahr wurden die Aussichten zum Kriege zwischen Rußland und Frankreich immer deutlicher und setzten Alles in unruhige Bewegung. In Prag hatten sich die stärksten Mächte und Antriebe zum Hasse gegen Napoleon zusammengehäuft. Der Churfürst von Hessen-Cassel lebte dort als Vertriebener mit vielem Anhang und seinen größtentheils geretteten Schätzen, voll Trotz und Vertrauen auf einen Umschwung der Dinge und stets bereit, zu einem solchen mit allen Kräften mitzuwirken. Carl v. Nostitz, Pfuel und noch andere Norddeutsche, die sich hier zusammenfanden, waren nur zum Kriege gegen die Franzosen in österreichische Dienste getreten. Französische Emigrirte der beharrlichsten Art und meist in österreichischen Kriegsdiensten, unter ihnen der Fürst v. Rohan, Major v. Trogoff, Marquis v. Favras, Sohn des im Anfang der Revolution hingerichteten Vertrauten Monsieurs, des nachherigen Königs Ludwig des XVIII., hatten hier ihren Aufenthalt genommen, desgleichen der Corse Hauptmann Pozzo di Borgo, Neffe des berühmten Diplomaten und wie dieser voll bitteren Hasses gegen den allgewaltigen Landsmann. Die Zahl solcher Unzufriedenen mehrte sich mit jedem Tage. Aus Sachsen traf der Major v. Bohn und Oberst Rühle v. Lilienstern ein, von Berlin nahm der bisherige Polizeipräsident Justus Gruner hieher seine Zuflucht, aus Hamburg kam als Flüchtling unter fremdem Namen der Buchhändler und Schriftsteller Bran, welchen Marschall Davaast wegen Uebersetzung und Bekanntmachung der spanischen Actenstücke des Cavallos wollte erschießen lassen. Napoleon selbst kam mit seiner Gemalin nach Dresden, wohin der Kaiser und die Kaiserin v. Oesterreich, die seit Kurzem in Prag eingetroffen waren, sich nun ebenfalls verfügten. Während dieser Zusammenkunft, auf welche die Augen der Welt gerichtet waren, hatte Prag eine nicht geringe Bedeutung als ein so naher Sammelort entgegengesetzter Bestrebungen, als Beobachtungsposten englischer und russischer Agenten und bei solcher Nähe gleichwohl nicht im Bereiche der Macht und Willkür Napoleons ...."

Stein empfing in Prag die Druckbogen von Arndt's „Geist der Zeit" und las sie Varnhagen begeistert vor. Als er nach Rußland aufbrach, blieb seine Familie in Prag zurück. Nach der Dresdener Zusammenkunft kam das österreichische Kaiserpaar mit Marie Louise, deren Gemal seinen Armeen nach Rußland nach-

geeilt war, nach Prag und es gab Feste über Feste. Graf Metternich, der Staatsmann, in dessen Händen schon damals die Fäden der Weltpolitik zusammenliefen, „strahlte da in allen Vorzügen seiner Persönlichkeit", Varnhagen schwärmt von den herrlichen Abenden in Metternichs Appartements im Palais Lobkowitz, „wo eine kleine Gesellschaft sich in voller Unbefangenheit und Gleichheit, die selbst durch die Gegenwart des Großherzogs von Würzburg nicht gestört wurde, bis in die späte Nacht der anmuthsvollen Unterhaltung freute, geistreiche Gespräche mit vortrefflicher Musik abwechselten." Paër, zum Gefolge der Kaiserin Maria Louise gehörig, phantasirte auf dem Pianoforte; „mit ihm wetteiferte der Freih. v. Krafft aus der österr. Staatskanzlei, bisweilen spielten sie beide zugleich und suchten durch zwiefache Improvisation ein Ganzes hervorzubringen, eine geniale Uebung, wobei sie einander die Gedanken an den Augen absahen . . . ."

Im nächsten Jahre 1813, hatten die Kriegsbegebenheiten in Preußen und Sachsen bedeutende und hochstehende Flüchtlinge aus allen Provinzen Deutschlands nach Prag gezogen, die hier Sicherheit suchten und doch dem Gange der Ereignisse nahe stehen wollten, oder aber, die zu dem damals in Prag projectirten Friedenscongresse in Beziehungen standen. Der Kaiser von Oesterreich hielt in Brandeis, der König von Sachsen eine Zeit lang am Hradschin Hof, es wimmelte in Prag von Diplomaten, Ministern, Künstlern, Schriftstellern und — Abenteurern, und nicht selten gaben sich abermals, angezogen von dem Rufe Liebich's und von der Anwesenheit des böhmischen Adels, alle diese bunt zusammengewürfelten Persönlichkeiten Rendezvous im Liebich'schen Hause. Hier konnte man hie und da äußerst interessante Gesellschaft treffen. Da saßen Carl Maria von Weber, den Liebich als Operndirector für seine Bühne gewonnen hatte — es soll seiner noch ausführlicher gedacht werden —, der gichtkranke Tieck, der überschwängliche Romantiker Clemens Brentano und Ludwig Robert, der geistvolle Bruder der berühmten Rahel, beisammen. Während die drei Romantiker (Weber, Tieck und Brentano) die glänzendsten Luftschlösser bauten, fuhr der sarkastische Robert mit seinem stache-

ligen Witz dazwischen, und das Gespräch erhielt neue Würze. Ludwig Tieck stand übrigens der Prager Bühne ziemlich nahe. Er sorgte durch Correspondenzen für auswärtige Blätter dafür, daß der Ruf der Prager Kunstwelt über Böhmens Grenzen hinaus bekannt wurde. In seinen dramaturgischen Briefen nennt er die Prager Bühne ausdrücklich das beste deutsche Theater. Seiner besonderen Protection erfreute sich Madame Brunetti, deren „Marie" im Clavigo ihn zu dem prophetischen Ausspruche begeisterte, Madame Brunetti müsse binnen einem Jahre die erste Künstlerin Deutschlands sein. Daß sie es geworden ist, läßt sich leider nicht behaupten. Polawsky, der mit Tieck im Briefwechsel stand, schloß manchen seiner Briefe mit dem Postscriptum „Mad. Brunetti ist noch immer nicht die erste Künstlerin Deutschlands." Auch Gentz, der ebenso wie seine Freundin Rahel mehre Monate in Prag weilte, war in Liebich's Hause nicht fremd. Die Rahel besuchte fast täglich das Theater und tauschte mit Gentz ihre Bemerkungen darüber aus. Gentz lobte sich besonders eine Aufführung des „Epigramm". „Es hat mich ungemein belustigt", schrieb er an die Rahel, „und wurde von Liebich, Bayer und Mad. Loewe vortrefflich gespielt." Zacharias Werner, der Anno 1813 schon seine „Weihe der Kraft" bereute, stand in innigem Contacte mit der Prager Bühne und deren Mitgliedern. Selbst mit schönen Theaterdamen verkehrte der spätere Redemptoristenpater in Prag noch sehr gerne, allerdings in der ausgesprochenen Absicht, sie dem Himmel und der Tugend zu gewinnen, was ihm leider nicht immer oder gar nicht gelang. Mit Bayer und Polawsky saß Zacharias Werner bis in die Nacht hinein in der Kneipe (am beliebtesten waren die „Traube", „Roß" und das „rothe Haus") und gab dabei manches geistvolle Wort zu hören. Am lebhaftesten aber ging es auf Liebich's Soiréen nach dem Theater zu. Da erfuhr man die neuesten und besten Kriegsnachrichten, wenn sie anders nicht schon in den Logengängen oder im Foyer des Landestheaters mitgetheilt worden waren. Das Bulletin von der Schlacht bei Kulm mit ihrem glücklichen Ausgange verlas sogar der Schauspieler Bayer von der Bühne her-

unter. Einen intimen Cirkel, in dem sich namentlich C. M. v. Weber wohl fühlte, hielt Liebich in seiner Villa hinter Lieben, der bekannten „verlorenen Schildwacht," so genannt nach dem in Lebensgröße gemalten preußischen Soldaten, der hier zum Andenken an einen von seiner Armee vergessenen Soldaten noch heute treu am Posten steht. Als Liebich 1812 seinen Contract erneuert hatte, war ihm bekanntlich die Abhaltung großer Redouten zugestanden worden.

Diese Liebich'schen Redouten, deren anständige Fröhlichkeit, Behaglichkeit und Originalität von keinen nachfolgenden übertroffen wurden, waren wirkliche Feste für die gebildeten Kreise Prags. Hier tummelte sich Geburts- und Geldaristokratie, Gelehrte, Künstler, geistreiche Damen aus der Gesellschaft und vom Theater bunt durcheinander, die Witze sprühten in wahrem Funkenregen, die herrlichsten Intriguen wurden an allen Punkten gesponnen. Carl Maria v. Weber verschmähte es nicht, für die Maskenbälle seines lieben Principals Liebich Walzer zu componiren, die etwas von der Strauß'scher Fußbewegungsgewalt an sich hatten. Aber nicht allein als Walzercomponist, sondern auch als geistvoller Arrangeur versuchte sich C. M. v. Weber „Papa Liebich" zu Liebe. Einmal arrangirte er als Kehraus des Faschings sehr mühevoll einen originellen E. T. A. Hoffmannisch gespenstigen Faschingszug. Die Musiker erschienen mit umflorten Instrumenten, auf ihren Haarbeuteln stand: „Jetzt ist's ausgegeigt." Eine reizende Columbine — von einer Weber sehr nahestehenden Dame dargestellt — wurde als „verlorene Liebesmühe des Carnevals" auf einer Todtenbahre von Harlekinen getragen, Pierrots machten die Trauerweiber; hinter dem Fasching aber, einem fetten, jedoch todesblassen Gastwirth, schritt C. M. v. Weber selbst als Tod mit Faschingskrapfen zwischen den fletschenden Zähnen und den Worten: „Ausgespeist, ausgezecht, ausgetanzt!" auf der Sense. Hintendrein tanzten Bankerott, Katzenjammer und Leihhaus als Personen. — Bei all' diesen Festen machte „Papa Liebich" in der liebenswürdigsten Weise die Honneurs, beglückwünscht von seinen Freunden, und dies waren Alle, die ihn kannten. Und ebenso gelungen wie die

öffentlichen Redouten waren die Liebich'schen Hausbälle. „Glänzend waren die Gesellschaftsbälle bei Dir. Liebich" — schreibt die „Prager Ztg." in ihrer Carnevals-Schau von 1816 — „welche gleichsam den Vereinigungspunkt des Adels und der Bürgerclasse bilden und sich durch musterhafte Ordnung und anständige Gesellschaft auszeichnen. Nebst zwei maskirten Kinderbällen hatte Hr. Liebich, dessen Sorgfalt das Publicum so viele Unterhaltungen verdankt, auch einen maskirten Gesellschaftsball veranstaltet, der durch eine gewählte Gesellschaft und sinnreiche Masken an die ehemalige goldene Zeit der Prager Redoute erinnerte, wo es Gesetz des guten Tons war, selbe zu besuchen und wo die glänzendsten Aufzüge und Schautänze den Zuschauer vergnügten."

Daß ein Theaterdirector, der auf so großem Fuße lebte, für alle Schauspieler und andere Leute jederzeit offene Tafel und wohl auch offene Casse hielt, trotz guter Geschäfte keine Schätze aufspeicherte, ist begreiflich. Aber seine aristokratischen Gönner halfen immer aus der Klemme, wenn Papa Liebich in Verlegenheit war. Wenn der hl. Christabend kam, war bei Liebich großes Fest. Da erhob sich ein stattlicher Weihnachtsbaum in seinem Salon — ja es heißt, Papa Liebich habe überhaupt erst den „Tanneboom" in Prag eingebürgert — am Fuße des Christbaums aber lagen Liebich's Wechsel mit Acquit zurückgestellt. So delicat und praktisch wußten die böhmischen Cavaliere ihren Liebling zu beschenken. Die damalige Aristokratie Prags war aber auch beseelt von echter Begeisterung für die Kunst. Mit Vorliebe huldigte man in den Palais des Adels der dramatischen Kunst, und namentlich das Haustheater des Clam-Gallas'schen Palais hat glänzende Aufführungen, geleitet von Liebich und dessen Künstlern, erlebt. 1816 versetzte eine Aufführung von „Maria Stuart" durch Mitglieder des Hochadels das auserwählte Auditorium in hochgradiges Entzücken.

Das Künstlerpersonal Liebich's hatte in diesen letzten Jahren seines Regiments manche kostbare Bereicherung erfahren. Die einzige klaffende Lücke, welche durch Polawsky's zeitweiligen Abgang entstanden war, wurde bald wieder ausgefüllt, und in der Zwi-

schenzeit hatte man in Caché vom Theater a. d. Wien,*) einen zwar nicht vollen aber interessanten Ersatz gefunden. Ein anderer provisorischer Ersatzmann Polawsky's, Passy behauptete sich, wenn auch nicht in der eigentlichen Sphäre des Unersetzlichen, längere Zeit. Einen Künstler ersten Ranges, dessen Ruhm Deutschland erfüllen sollte, hatte Liebich „entdeckt"; es war Ludwig Loewe.**) Er war 1811 nach Prag gekommen und wurde vorzugsweise in niedrig-komischen Rollen (Rochus Pumpernickl, Hans Kachel, Caspar-Larifari) verwendet, aber auch aushilfsweise für Polawsky'sche Rollen herangezogen. Ein Zufall entschied über seine ganze künstlerische Zukunft. Man gab eines Abends die „Kreuzfahrer" von Kotzebue; der Darsteller des Balduin, ein Hr. Reitzenberg,***) war so betrunken, daß im 3. Acte der Vorhang fallen mußte. In dieser kritischen Situation sandte Liebich seinen jungen Schützling Loewe ins Treffen, und dieser führte die

*) Caché gastirte auch in zwei selbstverfaßten Stücken, die wenig gefielen.

**) Joh. Dan. Ludw. Loewe, geb. 29. Jäner 1795 zu Rintelen in Kurhessen als Sohn eines Schauspielers; 1808 kam er zum Kindertheater des Dir. Nuth, 1810 ging er nach Wien zu seiner Schwester Julie, 1811 nach Prag, gast. 1816 im Wiener Hofburgtheater, wurde 1821 in Cassel eng., 1826 an das Hofburgtheater, dem er bis zu seinem Tode (7. März 1871) als Ehrenmitglied angehört. 1834 wollte er mit Dir. Stöger die Prager Direction übernehmen, erhielt aber von Wien seine Entlassung nicht. Genast erzählt in seinem Tagebuche, Loewe habe einst in Prag den Carl Moor gespielt; im 4. Acte nun, bei den Worten: „Auf, ihr Klötze, ihr Eisklumpen, will Keiner erwachen?" faßte er im Uebereifer die Pistole — so heftig, daß sie losging und ihm zwei Finger zerschmetterte. Loewe preßte die blutende Hand fest zusammen und spielte die Scene mit gleichem Feuer zu Ende, worauf er ohnmächtig zusammen brach. Am anderen Tage erklärte der Arzt, die Flachsen seien derart zerrissen, daß Loewe nur die Wahl habe, ob der kleine Finger gekrümmt oder aufrechtstehend geheilt werden sollte. Der Künstler entschied sich für das Erstere, damit sich beim Zusammenballen der Hand der Finger nicht schlecht ausnehme.

***) Reitzenberg hatte schon 1814 in Prag als Hamlet mit Glück debutirt, und trat 1815, von Breslau kommend, nach weiteren erfolgreichen Debuts ins Prager Engagement. Am Tage nach dem Scandal in den „Kreuzfahrern" wollte ihn Liebich zur Verantwortung ziehen, Reitzenberg aber war schon über alle Berge und soll in Linz Engagement erhalten haben.

Rolle vortrefflich zu Ende. Mit der Zeit wurde aus „Rochus Pumpernickel" ein vortrefflicher „Jaromir in der Ahnfrau", und das Hofburgtheater erhielt an ihm eines seiner berühmtesten Mitglieder. Papa Liebich, den Loewe stets als sein Vorbild verehrte, war mit dem Fleiße des jungen Künstlers nicht zufrieden. „Die fatale Traube!" meinte er öfters. „Wenn Loewe dort nicht so vorzüglich Billard spielte, er würde weit besser Theater spielen!" — Eine hervorragende Kraft verlor Liebich an Schmelka, der nach Breslau ging: eine „unerschöpfliche Fundgrube guter Laune, ein Komiker, der nie oder selten zum Niedrig-Komischen, zur Caricatur herabsinkt" — so charakterisirt ihn ein Kritiker. Brückl, der nun allerdings schon über seine Blütheperiode hinaus war, trat am 30. März 1814 als Abbée de l'Epée zum letzten Male in Prag auf und übersiedelte mit seiner Familie nach Petersburg. Ein anderer Veteran, Andreas Schopf, starb 1813 zu Prag im 65. Lebensjahre an einem Schlagfluße. Man betrauerte in ihm einen vortrefflichen Darsteller, welcher noch in seinem Alter durch die packende Natürlichkeit seines Spieles wirkte, und einen feingebildeten Mann mit seltenen Sprachkenntnissen und großem Wissen. Von den Neuen zog außer Loewe Wilhelmi, der 1810 in's Engagement getreten war, das meiste Interesse auf sich. Wilhelmi recte v. Pannewitz, Ex-Garde-Officier, spielte in Prag Charakterrollen und Intriguants, wurde aber von Liebich allmälig auf das komische Gebiet hinübergeleitet. Er spielte 1813 den Carlos in Clavigo, den Jago in Othello, Franz Moor, in humoristischen Väterrollen wurde er einer der glücklichsten Schüler Liebich's. 1824 entführte ihn das Burgtheater der Prager Bühne.

Im Damenpersonal treten uns drei neue, hervorragende Erscheinungen entgegen: Auguste Brede, Julie Loewe und Sophie Schröder. Auguste Brede, eine der geistvollsten Künstlerinen ihrer Zeit, war unübertrefflich in Coquetten und Lustspiel-Soubretten. „Mad. Brede" — schreibt ein Prager Kritiker der „Wr. Th. Ztg." — „vereinigt in sich die höchste Liebenswürdigkeit mit dem anständigsten Benehmen in munteren Frauen- und Mädchenrollen. Das Auffassen der feinsten Nuancen, die Einheit und Prä-

cision in ihrem Spiel verbreiten einen unwiderstehlichen Zauber. Ihre classische Darstellung der Francisca in „Minna von Barnhelm" kann allen Soubretten zum Muster aufgestellt werden. In munteren Rollen wird jetzt nicht so leicht ihresgleichen gefunden werden können, in ernsten wird Niemand die gebildete Frau, die Künstlerin vom richtigen Tact verkennen." Auguste Brede hatte am 26. April 1814 ihr letztes Benefice mit dem „Camäleon" und „grünen Domino". Stürmisch gerufen, versicherte sie, nach einiger Zeit wiederzukommen. Sie ging von Prag nach Stuttgart; 1834 unternahm sie eine große Kunstreise. In späteren Jahren soll ihre beste Rolle Maria Stuart gewesen sein. — Julie Loewe*) war schon in Prag jene große Künstlerin, als welche sie, zum Burgtheatermitglied geworden, in ganz Deutschland geschätzt wurde.

„Ihre Maria Stuart," — schreibt einer ihrer begeisterten Beurtheiler — „ihre Jungfrau von Orleans, Lady Laud u. s. w. wird von denen, die sie gesehen, nie vergessen werden. Sie weiß unsichtbare Bande über die Herzen der Zuschauer zu verbreiten, ehe diese noch die Herrschaft derselben gefühlt haben, und leitet sie dann mit unwiderstehlicher Macht, wohin sie will. Die Anmuth und Würde ihres ganzen Betragens, die Grazien, die sich um sie zu streiten scheinen, die vollkommene Schönheit, dies Alles macht sie uns liebenswürdig; sie gehört zu den wenigen Sterblichen, die nichts ohne bezaubernde Grazie thun können, die mit Grazie einen Stuhl setzen, mit Grazie einen Pantoffel anziehen. Man sieht, daß sie den Ton der feinen Welt ganz in ihrer Gewalt hat, darum ist sie im Lustspiel unwiderstehlich siegreich . . . ."

Mad. Loewe creirte in Prag u. A. Körner's „Hedwig", sie war eine hinreißende Amalie in den „Räubern" und „Clara von Hoheneichen"; am 13. Juni 1814 trat sie als Amenaide in „Tancred" (neben Mattausch in der Titelrolle) auf und sprach, als man sie in Voraussicht ihres bevorstehenden Abschieds stürmisch hervorgerufen, mit erlaubter Umgehung der Theatergesetze die übliche Versicherung aus, Prag und die Prager Bühne würden ihr

---

*) Julie oder Juliana Loewe, (nach Wurzbach) 1786, nach dem „Theat.-Lex." 1790 zu Dresden geb.) war zuerst Mitglied der Gesellschaft ihres Vaters im Georgentheater zu Hamburg, kam dann nach Petersburg, von dort nach Wien, wo sie einige Zeit zurückgezogen lebte, von dort nach Prag, 1814 nach Wien an's Burgtheater, gest. 1849.

unvergeßlich bleiben. Bald darauf war sie Prag verloren, und am 21. Jäner 1815 begrüßte man sie in Wien als Maria Stuart. – Eine neue, vortreffliche Kraft, welche einigen Trost für den Verlust der Loewe bot, wurde in Christine Böhler, der nachmaligen Mad. Genast*), gewonnen, welche als jugendliche Anfängerin 1814 von Frankfurt a. M. nach Prag kam und hier der künstlerischen Vollendung entgegenreifte. „Eine äußerst reizende, liebliche Gestalt" — so wird sie uns geschildert — „verbunden mit einer höchst anziehenden Physiognomie nimmt schon im voraus für sie ein und ein jungfräuliches Wesen, das ihr in allen Charakteren ein eigenes Interesse verleiht, vollendet mit einem sinnigen und durchdachten Spiel den Eindruck. Höchst liebenswürdig ist sie als Walburg in Oehlenschlägers „Axel und Walburg", Chatinka im „Mädchen von Marienburg", Desdemona, Clara im „Haus Barcellona", Eboli und auch Königin in „Don Carlos"." Ihre junge Schwester Dorothea Böhler weckte mit ihrer Stimme große Hoffnungen für das Soubrettenfach der Oper.

Den Kriegswirren verdankte Liebich das Glück, die Perle deutschen Schauspiels, Sophie Schröder, auf einige Zeit für Prag zu gewinnen. Die große tragische Meisterin hatte sich in Hamburg durch eine anti-französische Demonstration den Zorn des Gouverneurs Davoust zugezogen. Als nämlich am 18. März 1813 die Russen vorübergehend Hamburg besetzten, war Sophie, mit der russischen Cocarde geschmückt, unter dem Jubel des Pu-

*) Caroline Christine Böhler war 31. Jäner 1798 zu Cassel geb., betrat 2. Mai 1814 in Frankfurt a. M. zum 1. Male die Bühne, kam bald darauf nach Prag, wo sie im Juni als Marie in der einactigen Oper „Ostade" von Treitschke und Weigl mit Erfolg debutirte und sich unter Anleitung von Liebich und Sophie Schröder als jugendliche Liebhaberin und Tänzerin ausbildete; der Oper entsagte sie bald gänzlich, ging 1817 nach Leipzig, verheir. sich 1820 mit dem bekannten Schauspieler Ed. Genast (geb. 1797) und trat 1829 in das Engagement an der Hofbühne zu Weimar, der sie bis zu ihrem Tode angehörte. Noch 1859 spielte sie die Claudia Galotti, am 12. Jäner 1860 trat sie zum letzten Male auf, 15. April 1860 verschied sie zu Weimar.

blicums als Pauline in Kotzebue's Schauspiel „Der Russe in Deutschland" auf der Bühne erschienen und hatte am 24. März den Prolog zur Krönungsfeier und Verherrlichung des Kaisers Alexander gesprochen. Diese patriotische aber etwas unvorsichtige Demonstration ließ Davoust nach seinem Wiedereinrücken nicht ungerächt. Sophie sollte, obwohl sie bereits aus dem Verbande des Theaters geschieden war, nun auf seinen Befehl mit der französischen Cocarde die Bretter betreten. Die Tragödin gehorchte, als man ihr mit Gendarmen drohte, wählte jedoch, um ihrem Gelübde, kein Wort mehr auf der Bühne zu sprechen, treu zu bleiben, eine pantomimische Rolle in dem Einacter „Zwei Worte" und ironisirte die Franzosen, indem sie eine Cocarde von kolossaler Größe anheftete. Bei dem Tumulte, den die Franzosen deshalb im Theater erhoben, konnte sie leicht die einzigen zwei Worte ihrer Rolle „Ferdinand, ewig" verschweigen. Aber nun drohte der Gouverneur mit arger Strafe, Sophie Schröder floh und war glücklich, als ihr Liebich ein neues Heim in Prag anbot.*)

„Mad. Schröder vom Hamburger Theater" — schrieb zu Anfang des Jahres 1814 der Prager Correspondent der „Theat.-Ztg." — „die uns durch mehre Gastrollen, namentlich Maria Stuart, Orsina, Medea, Isabella

---

*) „Sophie Schröder, wie sie lebt im Gedächtniß ihrer Zeitgenossen und Kinder". Wien 1870. — Sophie Schröder geb. Bürger war geb. am 28. Febr. oder 1. März 1781 zu Paderborn als Tochter des Schauspielers Bürger und dessen Frau geb. v. Lütkens, zog früh mit ihren Eltern von Bühne zu Bühne und machte in Petersburg, wo sie für die verstorb. Schauspielerin Stollmers als Lina in Dittersdorf's Oper „Das rothe Käppchen" auftrat, Glück und heiratete, 15 Jahre alt, den verwitweten Schausp. Stollmers, recte v. Smets, von dem sie sich 1799 trennte. 1801 trat sie, nachdem sie einige Zeit in Wien gewirkt, zur Hamburger Bühne und vermählte sich 1804 mit dem Sänger Schröder; von Prag kam sie 1815 an das Wiener Hofburgtheater, heiratete, nachdem ihr zweiter Mann 1818 gestorben war, 1825 den berühmten Kunst, von dem sie bald geschieden wurde. 1830 verließ sie Wien, war 1830—36 in München, dann wieder drei Jahre in Wien eng., schied, 60 Jahre alt, von der Bühne und trat nur noch zweimal bei besonderen Gelegenheiten (1854 und 1859) auf. Am 25. Febr. 1868 starb sie in hohem Alter, nachdem sie noch eine Operation ihrer erblindeten Augen glücklich überstanden hatte.

erfreute, hält nun ihr Wochenbett; sie ist eine vollendete Künstlerin im Hoch-Tragischen und neuerdings ein Beweis, daß es nicht gut ist, wenn der Künstler lange an einem Orte bleibe. Im südlichen Deutschland scheint ihr Ruf noch nicht so herrlich, wie er es verdient. Man kann von ihr sagen, daß sie das Höchste der Kunst erreicht hat. Ihr Organ, das man hören muß, um darüber zu urtheilen, reißt das Herz unwiderstehlich hin, ein lebendiger Ausbruch des tiefsten Gefühls, frei von aller Manier, stellte sie über die berühmtesten Schauspielerinen Deutschlands. Sie gab ein Declamatorium hier. Referent hat nicht-dramatische Gedichte noch nie so vortragen hören; es was das erste Declamatorium, das ihn hoch entzückte, Das Publicum zollte bei jeder Vorstellung ihren Verdiensten stürmischen, enthusiastischen Beifall und rief sie hervor. Sie wird nach ihrem Wochenbette noch einige Gastrollen geben."

Man sieht, daß Prag die Größe dieser Künstlerin zu einer Zeit voll erfaßte, wo sie noch keineswegs den unbestritten höchsten Ruhm in Deutschland genoß. Am 29. März 1814 trat Mad. Schröder zum ersten Male nach ihrem Wochenbett im „Vehmgericht" von Klingemann als Adelheid auf und wurde enthusiastisch empfangen. „Man müßte Commentare darüber schreiben, wie vortrefflich sie diese Rolle spielt" — sagte die Kritik. Am 5. April declamirte sie mit mächtiger Wirkung Körner's Gedicht „Mein Vaterland" in einer für die Barmherzigen Brüder veranstalteten Akademie im Redoutensaale und mußte das Gedicht, dessen Worte gerade in jenen Tagen starken Wiederhall im Volke fanden, wiederholen. In einer zweiten Akademie (13. April) wiederholte sie dieselben Körner'schen Verse und sprach überdies ein zur Feier des Einzugs der Verbündeten in Paris verfaßtes Gedicht „Die Befreiung Europas in Paris" von Prof. Mikan. Jede ihrer Vorstellungen auf der Bühne war ein Fest für das Publicum. Sie spielte die Baronin in den „Stricknadeln", also eine Conversationsrolle, die Baronin in „Stille Wasser sind tief", die Fürstin in „Elise von Valberg" und die Elvira in „Rolla's Tod" neben Mattausch. Zu ihrem Benefice hatte sie am 3. Mai die „Jungfrau von Orleans" gewählt und namentlich mit dem Gebete am Schluße eine großartige Wirkung ausgeübt. Stürmisch gerufen, versicherte sie, in Prag bleiben zu wollen, eine Versicherung, die sich allerdings nicht bewährte, denn schon am 11. April des nächsten

Jahres trat „Mad. Schröder vom ständ. Theater in Prag" am Hofburgtheater als Merope auf; alle ihr in Prag gespendeten Lobsprüche wurden in Wien noch überboten, und jede ihrer weiteren Rollen vermehrte ihr Glück und ihren Ruhm;*) sie war für Prag verloren. Vor ihrem Abgange hatte Sophie Schröder noch „mimische" Vorstellungen im Redoutensaale gegeben und im „plastisch-festgehaltenen Style" dieselbe hohe Kunst bewundern lassen wie im „lebendig fortschreitenden Spiele". Ihr Gatte, der Barytonist Schröder, fand in Prag keinen Wirkungskreis, dagegen entzückte die kleine Auguste Schröder als Amor im Kinderballet „Zephyr und Flora", das die Balletmeisterin Mad. Horschelt zur Aufführung brachte.

Nie war die Ersatzfrage schwieriger gewesen als nach dem Abgange der Schröder, obwohl es auch ihr nicht an Gegnern gefehlt zu haben scheint. Die Sage, daß Sophie Schröder und Julie Loewe von einer Prager Coterie ausgezischt worden sei, dürfte zwar kaum ernst zu nehmen sein, immerhin war der Neid rivalisirender Colleginen auch dieser Künstlerin gegenüber nicht müßig gewesen. Im Juni 1815 debutirte Mad. Auguste Schmidt, eine der besten deutschen Tragödinen, die namentlich in Pest gefeiert worden war, als Jungfrau v. Orleans, Chatinka und Lady Laud („Partheienwuth") mit großem äußeren Erfolge, der sie als Jungfrau sogar zu einem Dankesspruche begeisterte, „daß man sie nach zwei Künstlerinen wie Julie Loewe und Sophie Schröder des Beifalls würdige," aber zum Engagement führte das Gastspiel nicht.**) Einen halbwegs entsprechenden Ersatz glaubte man endlich in Mad. Sontag, einer Tragödin von Ruf, gewonnen zu haben,

*) Die „Th.-Ztg." in Wien veröffentlichte damals ein begeistertes Lobgedicht auf Sophie Schröder, das W. A. Gerle aus Prag eingesandt hatte.

**) Neben Mad. Schmidt (Amalia) debutirte als Franz Moor in den Räubern der Schauspieler Franz Würmel. „Nie hat unser wackeres Theater" — schreibt der Correspondent der Bäuerle'schen „Th.-Ztg." — „einen ähnlichen Ignoranten auf der Bühne gesehen, noch nie die Direction einen gleich schlechten Schauspieler ihre Gastfreiheit geschenkt. Das Publikum bestrafte die Frechheit des zudringlichen Gastes gerecht."

einer Dame, die aber der Aufsichtscommission durchaus nicht zusagte. In einer Note an Liebich schildern sie die Herren Commissäre als eine Schauspielerin „mit dem widerwärtigsten Organ, eintönig, ohne Gefühl, ohne allen denkbaren Anstand und auffallend durch ihre negativen äußeren Formen." Und doch bezeichnen uns bewährte Kunstrichter die Dame als eine tüchtige Tragödin. Diese „Schauspielerin mit dem widerwärtigsten Organ" war übrigens die Mutter der mit dem herrlichsten Organe ausgerüsteten Henriette Sontag, welche schon als zehnjähriges Mädchen als „Jeriel" in der „Teufelsmühle" am 9. Nov. 1816 auf den Brettern der Prager Bühne die ersten Lorbeeren pflückte. Und schon im Alter von 10 Jahren hatte die liebliche Kleine „eine so volle kräftige Stimme, daß man mit geschlossenen Augen sie für ein sechszehnjähriges Mädchen halten konnte"; ihre hohen Töne wurden als „bewunderungswerth", ihr Spiel als „natürlich und kindlich" geschildert; man hoffte nur, sie bald in einem würdigeren Wirkungskreise zu sehen. Madame Sontag, die glückliche Mutter dieses Wunderkindes, welche von Darmstadt nach Prag kam, hatte am glücklichsten mit Körner's „Rosamunde", als Herzogin in Kotzebue's „Ubaldo" und Maria Stuart debutirt. Die Kritik meinte damals, sie halte zwar keinen Vergleich mit Mad. Schröder aus, sei aber eine „brave Schauspielerin". Spötter witzelten allerdings, „Mad. Sontag sei auch am Montag mittelmäßig," dagegen schildern sie wohlwollendere Beurtheiler als „eine verständige Frau, die mit warmem Gefühl und tiefem Blick in das Wesen jedes Charakters schaue und nur darum einen schweren Stand habe, weil sie mit dem Andenken an eine Loewe und Schröder kämpfe." In Wien, wo Mad. Sontag 1817 am Theater a. d. Wien auf Engagement gastirte, behandelte man sie mit allem Respect und stellte sie der Schröder und Loewe zur Seite, welche Wien ja ebenfalls von Prag geschenkt worden seien. — Im Sturme hatte eine jüngere „Neue". Demois. Caroline Brandt, welche der Oper und dem Schauspiel gemeinsam war und noch in anderer Beziehung unser Interesse fesselt, die Herzen der Prager erobert. Wir werden ihr an anderer Stelle begegnen. Glückliche Acquisi-

tionen wurden ferner an Mad. Julie Junghanns, einer vorzüglichen und noch jungen komischen Mutter, an den Herren Reinecke, Seewald und Gerstel gemacht: Reinecke spielte alte, zänkische und auch gutherzige Väter ebenso gut wie junge komische Rollen, Seewald wirkte ebenfalls im Väterfache und im Liebich'schen Rollenkreise, während Gerstel mit Allram im derbkomischen Fache alternirte, wobei er allerdings als der Jüngere zu kurz kam. Mit Molières „Geizigem", in Iffland'scher Manier gehalten, machte Gerstel Glück.

Die Namen, welche wir bisher angeführt, fast durchwegs vom besten Klange, im Zusammenhange mit denen der älteren Kräfte gestatten einen Schluß auf die Güte des Ensembles, das sich trotz manches Wechsels dauernd erhielt. Und dennoch fehlte es an Nergeleien, an Angriffen gerade gegen das Personal nicht! Im April 1813 erhob sich in der „Wr. Th.-Ztg." eine Stimme gegen Repertoire und Personal der Prager Bühne. Loewe, fand man, habe zwar Talent für das Fach der „naiven Jungen", wecke aber in Rollen (des damals in Wien engagirten Polawsky) nur traurige Reminiscenzen. Bayer extravagire zu viel, Brückl bringe mit seinen zärtlichen Vätern widrige Effecte hervor, seine Anstandspersonen seien ungelenk, seine Sprache trivial, Allram „mache seine Dümmlinge zu dumm und geize nur nach dem Beifall der Olympier", Wilhelmi und Gerstel ließen viel zu wünschen übrig. Nur Liebich fand uneingeschränkte Würdigung seiner bekannten Musterleistungen, sein Bürgermeister in den „Kleinstädtern" und Nachbar im „häuslichen Zwist" wurden als Triumphe der Schauspielkunst anerkannt. Von den Damen wurden Mad. Brunetti, „welche durch das anspruchslose Auffassen und Wiedergeben unschuldiger Naturen und junger Frauen längst alle Herzen gewonnen habe," an erster Stelle genannt, Mad. Liebich im Fache der zärtl. Mütter, nicht aber jenem der Heldinen anerkannt; Mad. Loewe wurde „Monotonie, ein ewiges Schweben in höheren Sphären und Ringen nach Idealität" vorgeworfen; höheren Forderungen der Kunst entspreche sie selten. Diese Kritik rief allerdings bald eine Gegenkritik in demselben Journal hervor, welche

den Verdiensten Liebich's und seiner Künstler volle Gerechtigkeit widerfahren ließ und mit allem Grund darauf hinwies, daß jede Bühne auf Künstler wie Bayer, Allram, den von Liebich geleiteten Loewe, Reinecke, die Damen Liebich, Loewe, Brede, Junghanns stolz sein könne.

Auch Liebich's Repertoire blieb nicht ohne Anfechtungen. Als Pächter und Unternehmer des Prager Theaters konnte sich Liebich dem Geschmack seiner Zeit nicht verschließen; er blieb consequent in dem Streben, den Wünschen Aller gerecht zu werden, ohne sich und sein rein künstlerisches Streben demselben sclavisch zu unterordnen. Wie andere große Bühnen Deutschlands mußte auch die Prager nach wie vor Kotzebue als die eigentliche Seele des Repertoires betrachten; ihm reihte sich Iffland und dann die schwächlichen Schauspieldichter der Mittelmäßigkeit an; Lessing, Shakespeare, Goethe und Schiller wurden niemals vergessen und stets mit Pietät dargestellt, aber das Repertoire konnten sie nicht beherrschen, dies ließ die Directions-Cassa nicht zu. 1813 klagten auswärtige Correspondenten darüber, daß „Melpomene Prag ganz verlassen zu haben scheine."

„Außer Schiller's Jungfrau, die noch mit viel Fleiß und Aufwand gegeben wird," — hieß es — „außer Maria Stuart und Collin's Schwanengesang, „Die Horatier und Curiatier" sahen wir seit Ostern wenig neue Erscheinungen der echt tragischen Kunst. Man entschuldigt sich damit, daß man uns die ephemeren karfunkel-schimmernden Erscheinungen auftischt, nie die bessere deutsche Kernkost aus der classischen Periode von Lessing bis Schiller. Die Ausflucht der Direction: „Wollen wir einmal Goethe und Shakespeare auf die Bretter bringen, so bleibt das Haus leer," ist unbegründet, wenn die Direction nur einige Zeit die Cassa weniger berücksichtigt und sich ihr Publicum erzieht."

Diese Klagen schienen sich übrigens nur auf eine vorübergehende Zeitperiode, in welcher Liebich krank darniederlag und Polawsky's Kraft fehlte, zu beziehen, und selbst in dieser Zeit hatte man, wie ein wohlwollenderer Beurtheiler hervorhob, Mustervorstellungen von Emilia Galotti, Kabale und Liebe, den Räubern, Maria Stuart, Otto v. Wittelsbach u. s. w. gesehen. Für den Collin-Fonds hatte Liebich durch besondere Pflege der Werke dieses

Dichters beigetragen. Eben im Jahre 1813, da Prag, wie wir gesehen, Sammelplatz so interessanter Größen war, stand ja das Theater bereits auf der Höhe seines Ruhms, und sein kunstbegeisterter Leiter bot Alles auf, es auf dieser Höhe zu erhalten. Sogar für eine neue würdige Ausstattung des äußeren Schauplatzes hatte er gesorgt; am 19. April 1813 prangte das Haus zum ersten Mal in seinem neuen Schmucke: blau mit Silber, eine große „Astral-Lampe" nahm sich effectvoll aus, und die erste Vorstellung in diesem prunkvollen Hause „Die Ritter von Nicaea", mit dem Ehepaare Liebich, Julie Loewe und Bayer besetzt, mit neuen Costümen und Decorationen, fand laute Anerkennung. Die Schaulust des Publicums überhaupt wurde von Liebich eben so berücksichtigt wie jedes andere billige Verlangen der kunstfreundlichen Prager. Man rechnet es dem Director hoch an, daß er Etwas auf die unter Guardasoni stark abgerissenen Decorationen verwendete und einen eigenen Theatermaler, Namens Czermak, aus Wien verschrieb. Die Stände hatten überdies den Director der Landschaftsmalerei an der Prager Künstlerakademie, Prof. Postl, mit 900 fl. Gehalt engagirt, wozu der Theaterunternehmer 300 fl. zahlen mußte. Unter Liebich bekam die Bühne in 6 Monaten mehr neue Decorationen als früher in 10 Jahren, und in der Beschaffung der nöthigen Mittel ging Liebich sehr resolut vor. Als ihm einmal die Stände die (contractlich bedungene) Beischaffung einer neuen Decoration, eines „bürgerlichen Zimmers", verweigerten, richtete Liebich ein Majestätsgesuch an den Kaiser Franz mit einer energischen Beschwerde gegen die Stände, und der Kaiser, der Liebich während seines Aufenthaltes hoch schätzen gelernt hatte, entschied zu dessen Gunsten. „Die ehemals so lächerlichen Inconsequenzen" — schrieb man 1808 — „die Darstellung einer indischen Handlung in einem deutschen finstern Eichenwalde oder die Wohnung eines Römers in einem modern eingerichteten Zimmer zu sehen, das hat nun aufgehört. Ebenso sorgfältig sieht Liebich auf die Richtigkeit der costümemäßigen Kleidungen . . ."

Es gab interessante Abende in den letzten Jahren der Liebich'schen Aera. Am 11. August 1813 führte man zum ersten Male

Müllner's berüchtigtes Schicksalsdrama „Die Schuld" mit Mad. Loewe = Elvira, Mad. Brunetti-Jertha, Dlle. Junghanns = Otto, Bayer als Oerindur, Liebich als Don Valeros mit Erfolg auf; Müllner's Lustspiel „Die großen Kinder" fiel dagegen ab. „Clavigo" kam neuscenirt mit Polawsky als Clavigo, Bayer (Beaumarchais), Wilhelmi (Carlos), Mad. Brunetti (Marie) zur Aufführung. Die Zeitereignisse spiegelten sich wie ehedem auch nun im Repertoire. Im September gab man „Der Russe in Deutschland" mit besonderem Erfolg, zum Besten der Blessirten Müllner's „Vertraute" und „Scenen aus der gegenwärtigen Zeit." Am 21. October wurde das Extrablatt mit der Siegesnachricht von Leipzig in Prag ausgegeben, und am nächsten Tage führte Liebich ein einactiges Gelegenheitsstück „Der Tag der Schlacht" auf. Es schilderte die Hoffnungen und Befürchtungen der Bewohner eines Dorfes, bis ein Courier die Siegeskunde überbrachte. Bayer gab den Courier und las im Charakter seiner Rolle das zweite Extrablatt über die Schlacht ab, das gewaltigen Enthusiasmus erregte; das Publicum sang die Volkshymne ab — „der Leibkutscher Peter des III." von Kotzebue beschloß den Abend. Am 24. Oct. gab man „Das österreichische Feldlager", ein „Stück in Stücken", ein Gemengsel heterogener Scenen, die aber gerade in diesen Tagen zündeten. Als circa 30 wirkliche russische Soldaten in voller Rüstung über die Bühne zogen und auch ein berittener Kosak einhersprengte, erreichte die Begeisterung ihren Höhepunkt. Im April 1814 sah man „Die Befreiung von Moskau"; am 11. April kam die Kunde vom Einzug der Verbündeten in Paris, und das Theater kündigte die erste Aufführung der dramatischen Legende „Der Schutzgeist" in sechs Aufzügen mit Vorspiel an. Vor Beginn des Stückes trat Liebich vor und las unter unbeschreiblichem Jubel die Kundmachung des großen Ereignisses ab. Das Stück skizzirte allegorisch das Befreiungswerk Europa's. Berengar, König von Italien (Wilhelmi) vertrat die Rolle Napoleons. Julie Loewe gab die verwitwete Königin Adelheid, Caroline Brand den Schutzgeist, Bayer den Markgrafen Azzo. Zur Geburtstagsfeier des Siegers von Leipzig FM. Fürsten Schwar-

zenberg wurde dies Festspiel mit einem Prolog von Passy wiederholt. Die Declamationen Sophie Schröder's weckten neue Begeisterung. Mit dem Eintritt dieser Künstlerin war überhaupt neuer Schwung ins Repertoire gekommen. Neben ihr gastirte im Mai 1814 der in Prag stets willkommene Mattausch. Da erlebte man eine glanzvolle Vorstellung von „Macbeth" mit Mattausch als Macbeth, Sophie Schröder als Lady, Bayer als Macduff,*) „Otto v. Wittelsbach" (Mattausch), „Elise v. Valberg", „Das Vaterhaus" (Mattausch als Anton, Liebich als Oberförster, eine seiner Glanzrollen, welche Mattausch selbst zu einer Lobrede coram publico begeisterte), der „Räuber" (Mattausch-Carl. Wilhelmi-Franz Moor, Julie Loewe-Amalie, Liebich-Schweizer), Clara v. Hoheneichen, (Mattausch-Ritter Adelungen, Julie Loewe-Clara), „Stille Wasser sind tief" mit der Schröder und Brunetti, Mattausch und Liebich; 1815 sah man u. A. „Othello" mit Bayer in der Titelrolle, Wilhelmi als Jago, „Die Verlobungsfeier" von Clauren mit Liebich als Baron Besser, Iffland's „Jäger" mit Liebich und Frau als Oberförsterpaar. Den zweiten Jahrestag von Leipzig feierte man durch Aufführung von „Liebe und Versöhnung während der Schlacht bei Leipzig" von Gubitz mit einem von Seewald gesprochenen Prologe; die Méhul'sche Oper „Uthal" folgte. Zum Schluße sah man ein Tableau: die verbündeten Monarchen, umgeben von ihren Kriegern, Gott dankend.

Das Jahr 1816 brachte u. A. ein interessantes Gastspiel Costenoble's von Hamburg, der den Sperling in Kotzebue's „Kleinstädtern", den Magister Schlendrian in „Sorgen ohne Noth", den Grafen Hirschfeld in der „Schachmaschine", den Schewa u. s. w. spielte und trotz seiner großen Erfolge in mancher Rolle Liebich's Ruhm nicht zu verdunkeln vermochte. In seiner Abschiedsrolle trat er, stürmisch gerufen, vor und hielt den üblichen Dankesspruch mit den Worten: „Wäre es nicht anmaßend, so möchte ich sagen:

*) „Den würdigen Künstlern Hrn. Mattausch und Mad. Schröder bei Darstellung des Macbeth von Shakespeare" ist ein am 22. Mai 1814 erschienenes Flugblatt (Prag, Hrabische Buchdr.) gewidmet.

ich mache mein Testament in Ihren Herzen und übergebe mein Andenken den lieben Bewohnern Prags.“ Auch Mad. Costenoble und der Dresdener Schauspieler und Regisseur Hellwig gastirten in Prag. Mad. Roßmann aus Breslau verunglückte mit ihrem Debut, ebenso Dem. Ritzenfeld und Mad. Fiedler, während die Debuts des jugendlichen Liebhaber Labes nicht ohne Interesse schienen. Einem Debutanten Namens Hoßniansky aus der Schweiz rühmte man „krumme Beine, einen grabesähnlichen Geisterton und ein Darstellertalent, das nur Widerwillen erregte“ nach. Auch eine Berühmtheit jener Tage, die Goethe viel Verdruß bereitet hatte, bekam Prag zu sehen — den Schauspieler Karsten und dessen gelehrigen Pudel, der als Held des Melodrams „der Hund des Aubri“ Furore machte. Der Pudel nebst seinem Herrn, dessen Ruhm er geschaffen, durchzog ganz Deutschland, die Theaterdirectoren nahmen ihn freudig auf, und die Cassen wurden voll. Herr v. Goethe widersetzte sich bekanntlich dem Einzuge des Thieres in Weimar, und die Folge war — seine Enthebung von den Functionen eines Theaterintendanten. In Prag gastirte der Pudel und Hr. Karsten, der — nebenbei bemerkt — ein sehr mittelmäßiger Schauspieler war, im April 1816. Vorzüglich wirkte natürlich der Pudel d. h. „der Reiz der Neuheit, daß das Thier lebendig war.“ Das Haus war voll, so oft Karsten und der Pudel auftrat, und dies war sehr oft, die Cassa machte brillante Geschäfte. „Liebich und seine Frau“, schrieb man, „Dlle. Brand, Seewald und Wilhelmi verschwendeten ihre Kraft an das erbärmliche Machwerk. Dem Pudel, der bereits abgereist ist, wollen wir nichts Schlimmes nachsagen, um sein anderweitiges Glück nicht zu schmälern; vielleicht gewöhnt er sich bei mehr Routine einige Unvollkommenheiten ab, die er sich hat hier zu Schulden kommen lassen.“ Trat Karsten ohne Pudel auf, so war es um seinen Erfolg geschehen, er stand tief unter dem Niveau des damaligen Prager Ensembles. Auch nach Karsten's Abschiede aber verschwand „der Hund des Aubri de Mont-Didier“ nicht vom Repertoire; über die Kunst des heimischen Hundes, der Karsten's Pudel „ersetzte“, schweigt leider die Geschichte. Man deutete es Liebich nicht übel, daß auch er dem „Hund des Aubri“ seinen Tribut dar-

brachte; im Gegentheil, sein Streben, „Allen Alles" zu bieten, wurde dankbar anerkannt. Von diesem Streben geleitet, das eben zum Glück die idealen Ziele Liebichs nicht zu verrücken vermochte und nie zur bloßen Speculation auf den Geschmack der Massen, zum Kunstprincip der Geldbörse führte, brachte die Direction auch noch andere sonderbare Kunst-Productionen auf die Bühne. Daß die damals üblichen Travestien („Hamlet", „Aeneas" u. s. w.) im Repertoire ihren Platz fanden, ist beinahe selbstverständlich. Das Kinderballet der Mad. Horschelt wurde bereits erwähnt; die tüchtige Balletmeisterin hatte übrigens auch das große Ballet und die Pantomime, wohl organisirt. Ein trefflicher Komiker der Pantomime, Supper, früher am Theater a. d. Wien, hatte sich 1814 in „Harlekin's Zauberpfeife" mit Erfolg eingeführt; ihm stand Dem. Frühmann als wackere Colombine zur Seite; die Töchter der Balletmeisterin waren Tänzerinen von Grazie und Kraft. Mit diesem Ensemble konnte namentlich die Pantomime eine ständige Rolle im Repertoire spielen. Von den Mitgliedern des Schauspieles ließ sich Hr. Gerstel als Grotesk-Tänzer verwenden und hatte als solcher bei Gelegenheit eines Gastspiels der Pantomimiker-Familie Kobler seine Erfolge. Im Juli 1815 sah man auch „den ersten Harlekin" Deutschlands, vielleicht auch Italiens und Frankreichs, Brienke vom Leopoldstädter Theater in Wien (einen geb. Prager) in Prag. Er trat in den Pantomimen „Harlekin der Apothekerjunge", „Perseus und Andromeda", „Der Maskenschneider Ziegenbart" auf und machte durch „seine tiefe Auffassung des Harlekin-Charakters" den Wunsch rege, ihn engagirt zu sehen. 1816 ließ Liebich durch einen Herrn Seidl „mimisch plastische Tableaux" d. h. lebende Bilder, nach Sujets aus der Mythologie oder Geschichte arrangiren, die in der vornehmen Welt eine Zeit lang besonders Mode waren. Daß derartige Repertoire-Details*) Liebich's Ansehen keineswegs schadeten, davon zeugen

*) Wir geben nachstehend eine Skizze des Schauspiel-Repertoires vom Jahre 1816:

Die seltene Audienz. Lustsp. — Der Verschwiegene wider Willen. L. — Die Großmama. L. — Die kluge Frau im Walde. Sch. — Menschen-

Urtheile gerade aus diesen Tagen. Man rühmte ihm gerade nach, daß es keinen Zweig des theatralischen Vergnügens gebe, auf welchen er nicht abwechselnd frische Reiser zu pfropfen verstände." Das Publicum von seiner Achtung zu überzeugen, die Bühne zu heben, sei die Basis seiner Unternehmungen, und in dieser Hinsicht sei er jenen wenigen Directoren zuzuzählen, welche wie Graf Ferdinand Pálffy, Graf Brühl, Hensler u. s. w. „nicht die Säckel wucherisch füllen," sondern in erster Richtung die Kunst und das Interesse des Publicums im Auge haben.

„Sie kennen den Director Liebich" — schreibt ein Correspondent Bäuerle's — „ganz Deutschland kennt ihn; ich nenne seinen Namen und muß ihn abermals loben. Sein Verdienst steigert sich mit jedem Tage, und sein unermüdlicher Fleiß leistet Alles, was zu leisten möglich ist. Er scheut keine Kosten, um brave Künstler nach Prag zu ziehen, er opfert einem anständigen Repertoire bedeutende Summen, die er doch mit Charlatanerien unserem schaulustigen Publicum abgewinnen könnte. Er ist noch immer der treffliche Schauspieler, der er seit Jahren war, denn die Natur weicht

---

haß und Reue. Sch. — Der Bürgermeister. L. — Der Educationsrath. L. — Die Radicalcur. L. — Der Shawl. L. — Wellingtons Uniform. L. — Graf Wallo v. Ortenburg. Sch. — Weiberehre. Sch. — Die Seelenwanderung. L. — Bayard. Sch. — Parteienwuth. Sch. — Der Rehbock. L. — Lorenz Starck. Sch. — Axel und Walburg. Tr. — Clara v. Montalban. Tr. — Die Indianer in England. L. — Die Nachtwächter. L. — Die Zerstreuten. L. — Der travestirte Hamlet. Posse. — Der travestirte Aeneas. P. — Welche ist die Braut. L. — Der Vielwisser. L. — Rud. v. Felseck. Sch. — Ubaldo Sch. — Der Brief aus Cadix. L. — Kabale und Liebe. Tr. — Elise v. Valberg. Sch. — Der Hahnenschlag. L. — Liebhaber und Nebenbuhler in Einer Person. L. — Emilia Galotti. Tr. — Der 9te Thermidor. Sch. — Der Ritter v. Blanik. Sch. (čech.) — Der verbannte Amor. L. — Rosamunde Clifford Tr. — Der Bruderzwist. L. — Das Gut Sternberg. L. — Die Jungfrau v. Orleans. (Benefiz des Hrn. und der Mad. Fries.) — Die Räuber auf Maria-Culm. Sch. — Die Elster. Sch. — Fridolin. Sch. — Die Folgen einer einzigen Lüge. Sch. (Benef. des Hrn. Loewe.) — Das Kind der Liebe. Sch. — Graf Essex. Tr. — Die blühende und verblühte Jungfrau. L. — General Schlenzheim. Tr. (Benefiz des Hrn. Seewald.) — Die Grafen Klinsberg. L. — Johanna v. Montfaucon. Sch. — Heinrich Reuß v. Plauen. Sch. — Der Hund des Aubri de Mont-Didier. Dr. — Vaterliebe. Dr. — Die Jäger. Sch. — Die beschämte Eifersucht. L. — Caspar Thoringer. Sch. — Der Fremde. L. —

seinem Spiele nie von der Seite. Sein Charakter ist hoher Achtung werth, und was ihm täglich mehr Werth und als Mensch neues Interesse gewährt, ist sein zuvorkommendes, leutseliges, wahrhaft diensteifriges, uneigennütziges Benehmen . . . ."

So blieb Liebich, als Mensch, als Künstler und Bühnenleiter, allezeit im Vollgenuße der allgemeinen Achtung und Sympathie. Das deutsche Schauspiel Prags hat unter ihm einen nie dagewesenen Glanz und Ruf erhalten, das Prager Ensemble war trotz mancher harter Verluste, deren vollgiltiger Ersatz durch pecuniäre Uebelstände wie den niedrigen Stand des österreichischen Papiergeldes erschwert wurde, mustergiltig, das Repertoire erschien vielseitig und hielt trotz dieser schon durch die Stellung der Prager Bühne, des einzigen Kunstinstituts einer Großstadt, gebotenen Mannigfaltigkeit mit der literarischen Production gleichen Schritt. Nie vielleicht hat ein Bühnenleiter die Liebe seiner Untergebenen, denen eine würdige gesellschaftliche Position, eine gesicherte Existenz

---

Der Geizige. L. — Die Teufelsmühle am Wiener Berge. P. — Die Aussteuer. Sch. — Carl XII. bei Bender. (čech.) — Die Schachmaschine. L. — Der Jude. L. — Otto v. Wittelsbach. Sch. — Abällino. Sch. — Die Husiten vor Naumburg. Sch. — Hamlet. Tr. — Die deutschen Ritter vor Nicaea. Sch. — Das Incognito. L. — Don Ranudo de Colibrados. L. — Das Epigramm. L. — Die Jungfrau v. Orleans. (Benef. der Mad. Sontag.) — Pagenstreiche. L. — Don Carlos. Tr. — Die Sonnenjungfrauen. — Graf v. Burgund. Sch. — Heinrich v. Anjou. Tr. — Die Verschwörung auf Kamtschatka Sch. — Fiesco. Tr. (Benef. des Hrn. Ringelhardt.) — Diana v. Poitiers. L. — Sittah Mani. Sch. — Das Testament des Onkels. L. — Die Mausfalle. L. — Mathilde v. Gießbach. Sch. — Johann v. Finnland. Sch. — Adelheid v. Burgau. Sch. — Die Bürger in Wien. L. (Benefiz des Hrn. Reinecke.) — Barbarei u. Größe. Sch. — Friedrich v. Oesterreich. Sch. — Der seltene Ehemann. L. — Das Haus Anglade. Sch. — Der Rothmantel. L. — Die Advocaten. Sch. — Blinde Liebe. L. — Das Concilium. L. — Das Ideal. L. — Der Böhme und der Deutsche. (čech.) — Weltton und Herzensgüte. L. (Benefiz des Hrn. Gerstel.) — Balboa. Tr. — Reue und Ersatz. Sch. — Eine unmögliche Sache. L. — Yolantha. Dr. — Dienstpflicht. Sch. — Der Machtspruch. Sch. (Benefiz der Dem. Böhler.) — Die Soldaten. L. Hieronymus Knicker. (Benefiz des Ehep. Allram.) — Die Lästerschule. L. (Benef. der Mad. Brunetti.) — Jaroslav und Blažena. (čech.)

und Gelegenheit zur künstlerischen Entfaltung bot, und die Achtung seiner Mitbürger in gleichem Maße besessen wie Liebich. Ganz Prag verehrte und schätzte ihn. Alle patriotischen und gemeinnützigen Anstalten fanden in ihm einen thätigen Förderer, jedes Jahr brachte Beneficevorstellungen für den Invalidenfond, das Armenhaus u. s. w., und als Beweis der Dankbarkeit widmeten ihm die Bürger Prags das Ehrenbürgerdiplom, das Scharfschützencorps ernannte ihn zum Ehren-Capitän. Von der beispiellosen Popularität Liebichs gibt am Besten das folgende „Impromptu" Zeugniß, mit dem er am 17. October 1816 in der „kais. kön. priv. Prager Ztg." begrüßt wurde, als er nach langer Krankheit zum ersten (und leider auch, wie Niemand erwartete, zum letzten) Male wieder die Bühne betrat:

„Gott Pluton hört' ich jüngst hold mit Thalien scherzen,
Was du nur wünschen magst, das geb' ich deinem Herzen,
Die Muse weinte laut: Mein erster Priester, werth,
Daß ihn die Mitwelt liebt, daß ihn die Nachwelt ehrt,
Liegt krank darnieder; ach! vielleicht schon nah' dem Grabe,
Sein Name sagt dir schon, wie lieb ich Ihn stets habe.
Wohlan, rief Pluton aus; es sei, er soll genesen,
In Seinem Spiel wirst Kraft du und Gesundheit lesen,
Obwohl, wer so wie er sich deiner Kunst ergeben,
Umfaßt Ihn auch der Tod, wird doch unsterblich leben.

XV.

Die Begründung der deutschen Oper unter Liebich und Operndirector Wenzel Müller.

(Die letzte italienische Opernsaison 1806—7. — Prager Musikzustände. — Das Concert-Repertoire. — Das Ende der italienischen und der Beginn der deutschen Oper. — Capellmeister Wenzel Müller. — Das Personal der ersten deutschen Oper. — Das Repertoire. — Rösler's „Elisene". — Die deutsche „Don Juan"-Première, „cosi fan tutte", „Figaro", „Titus" deutsch. — Die Wiener Posse im Opern-Repertoire. — Ereignisse von 1808 bis 1812. — Dem. Unzelmann, Mad. Cybulka, Joseph Sibboni, Spohr. — Reformversuche im Prager Musikleben. — Der Verein zur Beförderung der Tonkunst und die Gründung des Conservatoriums. — Die Opern-Misère und die Rufe nach Reform. — Wenzel Müller's Abgang.)

Als Liebich die Pachtung und Direction des Prager „ständischen National-Theaters" antrat, lag die italienische Oper Guardasoni's bereits in den letzten Zügen. Der Tod des letzten „wälschen Impressario" beschleunigte nur ihr unaufhaltsames Ende. Früher als anderswo hatte sich — wie wir gesehen — in Prag das Bedürfniß einer selbständigen deutschen Oper an Stelle der dominirenden italienischen geltend gemacht, Guardasoni kämpfte einen heroischen Kampf gegen die Theilnahmslosigkeit des Publicums, und bezeichnend genug war es eine der Hauptbedingungen Liebich's bei Uebernahme der Theaterpachtung, von der Verpflichtung zur Fortführung der italienischen Oper von zwei zu zwei Jahren entbunden zu werden. Die Stände hatten dieses Verlangen bei genauer Erwägung der Verhältnisse gerechtfertigt gefunden, und die „wälsche Oper" blieb so lange suspendirt, bis sie endlich definitiv und officiell aus den Prager Theatercontracten verschwand. Nur eine Saison noch, die Wintersaison 1806—7 hatte Liebich die italienische Oper aufrechtzuerhalten, damit der Uebergang nicht zu plötzlich und unvermittelt käme und die Rechte der bereits engagirten Opernmitglieder gewahrt blieben. Der Tenorist Radichi

und die Primadonna Caravoglia waren die Sterne dieser Stagione und machten den Pragern das Scheiden von der wälschen Oper schwer. Gerade diese Musik-Saison gestaltete sich überhaupt zu einer der bewegtesten in der böhmischen Landeshauptstadt. Die Klagen über den Niedergang der Musik waren wieder auf der Tagesordnung, und doch hörte man unendlich viel Musik. Ein musikalischer Jeremias stimmte in der Leipziger Musikzeitung ein Klagelied auf den Trümmern der Prager „Mozart-Zeiten" an. Er jammerte, daß mit diesem „Orpheus" das goldene Zeitalter der Musik in Prag geschwunden sei; die von Mozart auf fruchtbarem Boden entwickelten Keime ganz zu ersticken, sei zwar dem lebhaftesten Bemühen nicht gelungen, aber der Verfall der Musik sei offenkundig und unleugbar. Wahre Künstler fänden keine Theilnahme. Die Brüder Pixis, zwei von Europa geschätzte Tonkünstler, spielten im Convictsaale und im Theater vor leeren Bänken, während der Pianist Eberl aus Wien, dem „gräfliche Lakaien" die Einladungskarten vertrieben und hohe Protection die Pfade ebnete, trotz seiner zweifelhaften Leistungen glänzenden materiellen Erfolg hatte. Ebenso gelang es einem jungen talentvollen Italiener Sgr. Sandrini (der bald darauf der Gatte der Primadonna Caravoglia wurde), als Concertist auf der Oboë, Guitarre und dem Englischhorn den Concertsaal zu füllen, weil er in vornehmen Kreisen Guitarre-Unterricht gab. Von den sonstigen musikalischen Hochgenüssen der Saison wurde ein Concert des „k. k. Bibliothek-Dieners" Wojtischek (wohl identisch mit dem bereits erwähnten Scriptor der Bibliothek, Sänger und Musiker Fabian Wojtischek) erwähnt. Er spielte auf einem in London verfertigten Instrument „Clavidon", das nach Ansicht des betreffenden Kritikers „wohl nur über die Prager Themse vom Kleinseitner Instrumentenmacher Sauer auf die Altstadt herübergekommen und im Tone dem Hackbrett ähnlich war, das zwei arme Israeliten in Kneipen herumschleppten;" dann producirte er sich sowohl als Tenorist wie als Bassist in eigenen Compositionen und sollte noch ein Concertino auf der englischen Guitarre spielen, vor dessen Beginn aber schon das Publicum Reißaus genommen

hatte. Zum Schluß der Fasten concertirte noch ein italienischer Sänger Sgr. Alberghi mit seiner bei der Prager italienischen Oper engagirten Tochter, einer „artigen" Sängerin; eine andere gediegene Sängerin Dem. Haeser fand eben, weil sie gut war, — so meinte die Kritik — wenig Theilnahme. Zum Besten der Tonkünstler-Societät führte man im Theater ein Oratorium vom fürstl. Lobkowitz'schen Capellmeister Cartellieri unter Mitwirkung von Dem. Caravoglia, Sgr. Radichi und Wojtischek auf. Radichi gab auch ein selbständiges Concert, das von seiner seltenen Popularität in Prag zeugte. Weitere Ereignisse dieser Saison waren Concerte des Violinisten Möser von der preuß. Hofcapelle, der kurhessischen Sängerin Lefèvre und des damals elfjährigen Moscheles.

„Er übertraf alle Erwartungen" — berichtete man über Letzteren, „und man hofft mit Recht, daß, wenn seine Hand einst die nöthige Kraft erhält, er sich gewiß an die Reihe unserer ersten Clavierspieler anschließen wird. Es ging die Sage, man wolle Herrn Moscheles, um ihn an Prag zu fesseln, die Direction des Opern-Orchesters übertragen. Man hatte sich aber getäuscht. Gewiß würde sich jeder Freund der Tonkunst gefreut haben, ihn oft und vielmals zu hören . . . ."

Interesse erregte ein Concert des ersten Sopranisten der sächs. Hofcapelle Sassaroli, da man eine solche Specialität seit der Krönungsfeier Leopold des II. in Prag nicht gehört hatte. Man war übrigens nicht sehr erbaut von dem Castraten, der in einem Duett mit Luigia Caravoglia von dieser völlig geschlagen wurde. Die Tonkünstler-Societät brachte im Frühling Haydn's „Schöpfung" mit einem Orchester von 160 Mann und bester Besetzung der Solopartien (Raphael — Hr. Haeser, Gabriel — Mad. Caravoglia-Sandrini, Uriel — Hr. Gänsbacher, Eva — Frl. Vignet, Adam — Hr. Strobach) zur Aufführung. Einen wichtigen Bestandtheil des Concert-Repertoires bildeten überdies die sogenannten Liebhaber-Concerte unter Leitung von Dionys Weber, welche die Prager mit manchen interessanten Novitäten bekannt machten. Jedenfalls genügt auch diese Aufzählung musikalischer Ereignisse, um darzuthun, daß der „Verfall der Musik" zwar nicht so entschieden war, wie ihn Zeitgenossen schildern, daß

aber immerhin die Geburt der deutschen Oper in Prag nicht in die glücklichste Zeit fiel, daß die deutsche Oper bei ihrem Inslebentreten nicht die günstigsten Existenzbedingungen vorfand.

Eine „deutsche Oper" hatte es nun zwar, wie wir wissen, in Prag längst gegeben; nur galt dieses „deutsche Singspiel", später auch „Oper" genannt, in höheren Kreisen als nicht salonfähig, es existirte kein eigenes Personal hiefür, mit wenig Ausnahmen mußten sich die Schauspieler zur Uebernahme der Gesangspartien verstehen, die bei mangelhafter Ausführung durch „Naturalisten" nicht eben gewannen. Die italienische Opernliteratur, welche gründliche musikalische Bildung verlangte, mußte unberücksichtigt bleiben, und auch die hervorragendsten deutschen Operncomponisten wie Gluck und Mozart wandten sich in erster Linie an italienische Sänger und Sängerinen, in deren Idiom ihre Operntexte geschrieben waren. Nun aber war die Nothwendigkeit, ja auch die Möglichkeit des italienischen Opern-Monopols, sowohl was Repertoire als Personal betrifft, geschwunden. Die italienische „Operisten" waren seltener und immer kostspieliger, die pecuniären Verhältnisse in Deutschland infolge der Kriegswirren immer ungünstiger geworden; das Vorurtheil gegen deutsche Sänger und Sängerinen war überwunden, und die Möglichkeit eines deutschen Repertoirs, das ja durch Uebersetzung der beliebtesten italienischen und französischen Werke bereichert werden konnte, war durch Mozart und manche minder bedeutende aber bühnengewandte deutsche Meister (Weigl, Winter u. s. w.) erwiesen. Alle diese Umstände waren von Liebich ebenso wie von seinen musikalischen Berathern erwogen worden, als er die Auflösung der italienischen und die Schöpfung der deutschen Oper unternahm, und allgemein war die Sympathie, mit der man dies Unternehmen begrüßte.

„Man knüpft die besten Hoffnungen an Liebich" — schrieb die „Wien. Theaterztg." vom 24. Nov. 1806 — „und dies umsomehr, als demselben die ital. Oper auf zwei Jahre erlassen wird. Die Herren Stände sind sowie Jedermann durch mehrjährige Erfahrung überzeugt worden, daß eine gute deutsche Schaubühne in Verbindung mit der ital. Oper hier nicht bestehen kann, denn die letztere ist zu kostspielig und wird beinahe gar nicht besucht, so daß bisher die ital. Oper immer das verzehrte, was das deutsche

Theater erworben. Die Stände wollen daher nicht, daß die deutsche Nationalbühne auf Kosten der italienischen Oper zu Grunde gehen solle, und das Publicum wird diesen Beweis von deutschem Patriotismus mit viel Dank erkennen. Die Stände sind auch gewiß überzeugt, daß die Cultur der Musik in Prag nicht von der Existenz einer ital. Oper abhängt, denn 1. würde eine deutsche weit weniger kostspielige dasselbe wirken und 2. gibt es noch andere Mittel, den Flor der Musik zu erhalten, welcher in Böhmen stark war, ehe es noch eine ital. Oper in Prag gab und seit einigen Jahren trotz dem Bestande derselben etwas gesunken ist . . ."

Am 24. April 1807 hauchte die italienische Oper Prags mit einer Aufführung von Mozarts „Titus" ihre letzten Seufzer aus, und schon am 3. Mai trat Liebich mit der neu organisirten deutschen Gesellschaft vor das Publicum. Cherubini's „Faniska" war die erste Oper, welche in deutscher Sprache von einem eigenen deutschen Opernpersonal in Prag aufgeführt wurde. Man war zwar nicht entzückt über das Gebotene, fand aber doch Manches zu loben. So wurden nicht wie bei der italienischen Oper Guardasoni's, die Chöre „von vier Sängern auf jeder Seite des Theaters abgeschrieen," sondern man sah einen wohlbesetzten Herren- und Damen-Chor und eine entsprechende Anzahl von Statisten auf der Bühne, Decorationen und Garderobe ließ nichts zu wünschen übrig, nur die Maschinerie war elend. Nicht gerade erfreut war man über das Personal. Den Wünschen des Publicums entsprechend, hatte zwar Liebich die zwei besten Kräfte der aufgelösten italienischen Oper, den Tenor Radichi und die Primadonna Luigia Caravoglia-Sandrini, auch für die deutsche Oper engagirt, nachdem sie sich verpflichtet hatten, bis zum Herbst 1807 ihre Partien in deutscher Sprache zu studiren, die übrigen Kräfte aber entsprachen zumeist nicht den gehegten Erwartungen. Am wenigsten glücklich war die Wahl des Capellmeisters Wenzel Müller vom Leopoldstädter Theater in Wien zum Operndirector und Capellmeister.*) Wenzel Müller war zwar ein tüchtiger, praktischer

*) Wenzel Müller war 26. Sept. zu Tyrnau in Mähren als der Sohn eines Meierhofpächters geb., entwickelte frühzeitig ein großes musikalisches Talent, componirte schon im 12. Jahre eine Messe und setzte im Benedictinerstifte Reigern seine musik. Studien fort; von dort nahm ihn

und in Wien populärer Musiker, mehre seiner Opern und Singspiele, wie „Das neue Sonntagskind", „Die Schwestern von Prag", „Das Sonnenfest der Braminen", „Die Zauberzitter", u. s. w. hatten auch in Prag in gewissem Sinne Glück gemacht, aber zur Leitung einer großen Opernbühne im höheren Style schien er nichts weniger als geeignet. Die echt-musikalischen Kreise Wiens

---

Prälat Othmar einst nach Johannesberg mit, wo Dittersdorf als fürstbischöflich Breslauer Capellmeister wirkte. Unter Dittersdorf bildete sich Müller weiter aus, fand dann im Brünner Theaterorchester als Violinist eine bescheidene Stellung und componirte eine beifällig aufgenommene Operette „Das verfehlte Rendezvous" im Dittersdorf'schen Style. Die Directoren Waitzhofer und Bergopzoom förderten sein Talent. Kaiser Joseph II. fand bei einem Besuch des Brünner Theaters soviel Gefallen an einer Müller'schen Operette, daß er den Componisten auf seine Kosten zu Studienzwecken nach Italien senden wollte, welchen Plan des Kaisers Tod vereitelte. Nach dem Brande des Brünner Theaters kam Müller nach Wien, wurde von Marinelli an das Leopoldstädter Theater engagirt, wo er aber erst mit seinem „Sonnenfest der Braminen" festen Fuß faßte. Seine weiteren Opern erhöhten seine Beliebtheit, er wirkte bis 1807 in Wien und schrieb in dieser Zeit 80 Opern, Singspiele, Operetten und Pantomimen. 1807 kam er nach Prag, wo er bis 1812 in Thätigkeit blieb, um sodann wieder auf sein altes und rechtes Terrain, ins Leopoldstädter Theater, zurückzukehren. Noch 22 Jahre wirkte er dort, componirte zu noch circa 130 Stücken die Musik, und viele seiner Compositionen sind außerordentlich populär geworden („Tancredi", „Aline", „Der Barometermacher", „Alpenkönig und Menschenfeind"). Er hat im Ganzen nicht weniger als 224 größere Werke und zahlreiche kleinere Werke, darunter auch mehre Kirchenmusik-Werke geschrieben. Ein großes musikalisches Kriegsgemälde von ihm in vier Sätzen mit Chören und türk. Musik wurde am 24. Juni 1810 von der Prager Tonkünstlersocietät aufgeführt. 68 Jahre alt, erlag W. Müller am 3. Aug. 1835 in Baden bei Wien einem Nervenfieber und wurde unter den Klängen eines von Conradin Kreutzer comp. Chores und Trauermarsches, in welchen die Melodie des in ganz Europa populären Müller'schen Liedes „Lieber kleiner Gott der Liebe" verwoben war, zu Grabe getragen. In Prag hatte W. Müller seine Gattin Anna geb. Trautmann durch den Tod verloren; unter den Papieren des verstorb. Štěpanek findet sich wenigstens das schriftliche Ersuchen Müllers, ihm den Todtenschein seiner am 21. Dec. 1812 in Prag verstorb. und bei St. Gallus eingesegneten Frau zu verschaffen. — In Prag schrieb M. u. A. „Samson", „Simson Plattkopf", „Die Wunderlampe", „Der Thunichtgut".

spotteten beinahe über die „Entführung“ Müller's nach Prag und frohlockten, daß ihnen das neue Opernregime in der böhmischen Landeshauptstadt „keinen bedeutenderen Componisten“ geraubt habe. Eine noch strengere Kritik übten die Prager Musiker vom Fach. Sie gingen soweit, zu behaupten, Müller könne weder eine Partitur vom Blatt lesen noch die Fehler einer solchen corrigiren. Befremden und Tadel erregte gleich seine erste Maßnahme, die „Reform“ der Orchester-Sitzordnung in der Weise, daß ihm, dem Dirigenten, „die Blasinstrumente auf den Rücken, die Pauken und Trompeten ins Gesicht sahen, während die ersten Violinen der Bühne, die zweiten Violinen dem Parterre zugewendet waren.“ Er selbst hatte sein Dirigenten-Clavier so postirt, daß er die Bühne zur Linken, das Gesicht den Logen rechts zugewandt hatte. Auch hatte er sich einen auffallend hohen Sitz machen lassen — böse Zungen meinten, damit man beim Tactiren seinen großen Brillantenring sehe — und genirte durch sein Stampfen mit den Füßen zarter organisirte Ohren. Mehr Wohlgefallen als der Capellmeister erregte dessen reizendes Töchterlein, Dem. Therese Müller, nachmalige Mad. Grünbaum,*) die in Prag zur Künstlerin ersten Ranges heranwuchs und noch lange an der Oper wirkte, nachdem Wenzel Müller oem undankbaren Prag den Rücken gekehrt hatte. Schon als blutjunge Anfängerin erregte sie durch ihr sympathisches Organ Aufsehen, und wenn sie noch künstlerische

---

*) Therese Müller war 24. Aug. 1791 zu Wien geb., betrat schon mit 5 Jahren die Bühne, wo sie in eigens für sie geschriebenen Rollen wie Lili im „Donauweibchen“, Jeriel in der „Teufelsmühle“ spielte; mit 15 Jahren sang sie den Oberon (von Wranitzky), 1807 kam sie nach Prag, wo ihr der Italiener Aloisi den eigentlichen, geregelten Gesangsunterricht ertheilte. Am 8. Mai 1813 vermählte sie sich mit dem Tenor Joh. Christ. Grünbaum (geb. 1785 zu Haslau bei Eger), machte 1813 ihre erste Kunstreise und wiederholte solche Tourneeen mit großem Erfolge. Von 1818 bis 1828 war sie in Wien engagirt, wurde sodann pensionirt und lebte in Berlin, wo sie 1863 die goldene Hochzeit feierte und am 30. Jäner 1876 starb. Ihre 1814 zu Prag geb. Tochter Caroline war längere Zeit eine Zierde des Berliner Hoftheaters, später mit dem braunschw. Hofschauspieler Bercht verheiratet und starb 1868.

Bedenken wachrief, schrieb man dies der schlechten Schule ihres Vaters zu. Außer ihr wirkten unter Wenzel Müller die Schwestern Philippine und Henriette Bessel (auch als Schauspielerinnen bekannt). Philippine Bessel, die Bedeutendere in der Oper, war — wie die Kritik auszusetzen fand — von der Natur stiefmütterlich bedacht, hatte dabei „alle Unarten einer gewöhnlichen Sängerin" und zum Ersatz dafür nur eine „gewandte Tournure" — Dem. Ruth, nachmals Mad. Czermak galt, obwohl sie nur „dritte Partien" sang und ein wenig ausreichendes Organ besaß, als die musikalisch beste Kraft. Dem. Altram und Henriette Bessel halfen nur aus. Von den Herren wurde der erste Tenor Herr Walther als „erbärmlicher" Sänger bezeichnet, Herr Reinecke schien „nur zur Strafe seiner Sünden" zum Sänger gemacht worden zu sein. Baßpartien sang Hr. Schreinzer*) nicht gut, Hr. Locke „noch zehn Stufen schlechter". Besser gefiel der Buffo Wagner und der Bassist Christ. Wilh. Haeser**), der schon

*) Schreinzer machte 1811 durch seine Extempores trauriges Aufsehen; von der Theateraufsichtscommission war ihm wegen seiner „nichtswürdigen, ordinären" Extempores ein tüchtiger Verweis ertheilt worden. Bei dieser Gelegenheit wurde auch eine eigene Commission unter Befehl des Grafen Christian Clam-Gallas damit betraut, das grassirende Extemporiren zu verhüten, jeden Zuwiderhandelnden aber sofort dem amtirenden Polizei-Commissär zur exemplarischen Bestrafung zu übergeben. Ueberhaupt scheint es um jene Zeit im Theater recht lebhaft zugegangen sein. Auf dem dritten Platze mußten „aus Sittlichkeitsrücksichten" die Polizeisoldaten in doppelter Stärke aufziehen, auch durften nur hundert Personen in diesen Raum gelassen werden, und eine eigene Commission mit dem Grafen Clam-Gallas hatte „zur Beaugenscheinigung" den dritten Platz etliche Male abzugehen. Später wurden zur Einschränkung dieses von unruhigen Elementen bevölkerten Raumes auf jeder Seite zwei Logen errichtet und davon abgetrennt (die heutigen Ballet- und Chor-Logen).

**) Christ. Wilh. Haeser war geb. 21. Dec. 1781 zu Leipzig als vierter Sohn des Musikdirectors Joh. Georg Haeser, absolvirte zu Leipzig die juridischen Studien, machte durch seinen Baß in Kirchen Aufsehen, nahm Engagement bei der Seconda'schen Gesellschaft, betrat 1802 zum erstenmale die Bühne und trat 1804 ins Prager Engagement, gleichzeitig Unterricht in der italienischen Sprache bei dem ital. Improvisator Scotes genießend.

der italienischen Oper angehört hatte und die musikalischen Stümper der Gesellschaft hoch überragte. Von den „Aushelfern" aus den Reihen des Schauspielerpersonals leistete besonders Schmelka gute Dienste.*)

Das Opern-Repertoire in der Aera Wenzel Müller entwickelte sich langsam. Nach „Faniska" kam Müller's „Jawine", im Munde der Spötter „Jemine", eigentlich nur für Therese Müller berechnet, die darin wirkte wie die Nachtigall, durch die reine, natürliche Anlage, während von Kunst noch wenig zu merken war. „Fanchon" gab Philippine Bessel Gelegenheit, die Meinung über ihr Können zu bessern, die Oper selbst fiel durch, kehrte aber noch oft wieder. Ihr folgte Winter's Oper „Das unterbrochene Opferfest" mit Therese Müller als Myrrha und vortrefflicher Ausstattung, Cherubini's „Wasserträger", der schon im vaterländischen Theater einige Jahre vorher gegeben worden war, Méhul's „Die beiden Füchse", in welcher Oper Mad. Caravogliá-Sandrini ihr deutsches Debut glänzend bestand und ihre deutschen Colleginen weit überragte, „Die Festung auf der Elbe" und „Das

---

1809 ging Haeser von Prag nach Breslau, 1813 nahm er auf kurze Zeit Engagement in Wien und wurde bald lebenslänglich an der Hofbühne zu Stuttgart angestellt, wo er 2. Juni 1857 starb. Er hat auch eine einactige Oper „Der Geburtstag", dann den Text zu Lindpaitner's „Vampyr" und mehre andere Opern-Texte geschrieben, auch mehrere deutsche und italienische Gedichte herausgegeben und metrische Uebersetzungen von Dichtungen Schiller's, Goethe's und Oehlenschläger's ins Italienische geliefert. (Rheden, Bühnenlex.)

*) Vor uns liegt ein alter Theateralmanach vom Jahre 1807, der einige der Hauptkräfte Liebich's (Oper und Schauspiel) in ihren Glanzrollen bildlich vorführt. Wir finden da Philippine Bessel als „Fanchon, das Leyermädchen", die reizende Brunetti als „Sittah Mani", die Caravoglia-Sandrini als „Elisene v. Bulgarien", die imposante Mad. Liebich als „Camma", die jugendliche Therese Müller als Myrrha in dem „unterbrochenen Opferfest", Dlle. Ruth als Moska in „Faniska", den alten Allram als Bocksfell in der „Gartenmauer", Bayer als „Catumer" in „Camma", Bork als „Christiern" in „Gustav Wasa", Liebich als „Caspar der Thoringer", Polawsky als Kronprinz von England in dem Lustspiele „die Abenteuer einer Nacht" und Schreinzer als Zamosky in „Faniska".

Singspiel auf dem Dache" von Fischer. Man gab jede Woche eine neustudirte Oper, gewiß eine respectable Thätigkeit, doch hatte nur „Das unterbrochene Opferfest", das wohl auch die einzige wahrhaft deutsche Oper zu nennen war, einen dauerhaften Erfolg. Daß bei einer solch fieberhaften Thätigkeit das Einstudiren der Werke nicht eben das sorgfältigste sein konnte, lag auf der Hand, auch mengte man in das „Opernrepertoire" Singspiele, die entschieden besser auf der Kleinseitner Volksbühne untergebracht worden wären. Die meisten Opern „bereicherte" Wenzel Müller mit Einlagen für seine Tochter, mochten sie nun zu den Werken passen oder nicht. Das Publicum unterstützte übrigens das deutsche Opern-Unternehmen treu und eifrig, an den heißesten Sommertagen war das Theater gefüllt.

In der nächsten Zeit gab man noch Grétry's „Richard Löwenherz", worin Radicchi in deutscher Sprache debutirte, „Das Schloß Montenero", „Der Schatzgräber", „Alexis" und „Gulistan" von Dalayrac, „Doctor und Apotheker" von Dittersdorf (Debut des Hrn. Feddersen aus Lübeck) und „Elisene Prinzeß von Bulgarien" von dem fürstl. Lobkowitz'schen Capellmeister Jos. Rößler, einem uns bereits bekannten heimischen Componisten, der sich mitunter auch in „Rosetti" italianisirt und manche gute Kirchencomposition geliefert hatte. Die Aufführung dieser heimischen Oper machte viel von sich reden, da seit 23 Jahren außer den „Spiegelrittern", von Maschek und dem „Hexengericht" von Partsch keine Oper von einem „Böhmen" in Prag gegeben worden war. Seit Ifflands Gastspiel hatte man kein so volles Haus wie bei der Première gesehen; am ersten Tage scheint der Erfolg nicht eben großartig gewesen zu sein, aber Rößler's Freunde trösteten sich mit Mozart's Ausspruche vor der Don Juan-Première: „Ich wäre unglücklich, wenn diese Oper bei der ersten Aufführung allgemein gefiele." Am dritten Abend war bereits Enthusiasmus vorhanden; im Theater flog ein Sonett nieder mit dem Refrain: „Was rührt und was erfreut, das ewig Schöne, nennt mir ein freundlich Wort, nennt Elisene." Die Oper war glänzend ausgestattet, Mad. Caravoglia-Sandrini creirte die Hauptpartie; neben

Dem. Müller wirkte auch bereits ihr späterer Gatte, Grünbaum, der nach günstigem Debut als erster Tenor statt des „heimlich entwichenen" Walther engagirt worden war.*) Man lobte seine Stimme, fand aber Action und Declamation noch „unter aller Kritik". — Nach „Elisene" brachte die Direction eine andere interessante Vorstellung, Mozart's „Don Juan", zum ersten Male in deutscher Sprache. Die Oper wirkte wie eine Novität; schon lange vor Beginn der Vorstellung waren die Cassen geschlossen, und auch die ersten Reprisen waren ausverkauft, obwohl die Vorstellung traurige Reminiscenzen weckte. Vortrefflich waren die Donna Anna der Mad. Caravoglia-Sandrini und die Zerline der Dem. Müller — schon bildeten sich Parteien für diese und Jene, und bei der Don Juan-Vorstellung siegte die Müller-Partei. Donna Anna wurde trotz künstlerisch vollendeter Leistung nicht gerufen; der Reiz der Jugend siegte über die Kunst! Den Don Juan gab Hr. Feddersen, der aus Lübeck ins Prager Engagement getreten war, den Leporello Hr. Stobach als ersten Versuch auf dem ständ. Theater, die Elvira Dem. Philippine Bessel ziemlich unbedeutend, Grünbaum den Ottavio, Haeser den Masetto, Schreinzer den Gouverneur. Da sich Capellmeister Wenzel Müller aus Klugheit oder Bescheidenheit Anfangs weigerte, Mozart'sche Opern zu dirigiren, leitete Orchesterdirector Kral, der schon unter Mozart's Leitung bei der Première der Oper Violine gespielt hatte, die Vorstellung; erst später ließ sich Müller zur Leitung einer Don Juan-Vorstellung herbei, was die zünftigen Musiker Prags lebhaft beklagten. Außer „Don Juan" brachte man in rascher Folge noch drei früher italienisch gegebene Opern, „Die Ausgewanderten" und „Sargines" von Paër,**) und „Mädchentreue" (cosi fan tutte) von Mozart, letztere Oper zum Besten Therese Müller's und ihres Vaters. Man klagte, Müller habe

*) Als zweiter Tenor wurde Hr. Hesselschwerdt engagirt, im Baßfache war Hr. Blumauer von der Seconda'schen Gesellschaft neu eingetreten und ersetzte Locke vortrefflich.

**) Therese Müller erhielt bei der Aufführung von „Sargines" bereits ihr erstes Sonett „An Dem. Müller als Sargines", 1808.

den größten Theil der Oper vergriffen oder überhaupt nicht begriffen, die schönsten Stellen gingen erbärmlich oder wurden ausgelassen. Das Ensemble wurde elend befunden. Dem. Müller mangelte es noch an Kunst und Kraft, Haeser hatte mit Erinnerungen an Bassi, Grünbaum mit Reminiscenzen an Sibboni zu kämpfen, Strobach und Mad. Czermak-Ruth mißfielen — Mad. Caravoglia-Sandrini war die Einzige, welche Gnade in den Augen der Kritik fand. Der Jammer um die einst vielbefehdete italienische Oper hob nun an; man verglich das Bestehende mit dem Gewesenen, vermißte die Kunst, den Vortrag, das Spiel der Italiener, deren letzte glänzende Repräsentantin Mad. Sandrini im Mai 1808 nach Dresden abgehen sollte. Als das Ehepaar in der Fastenzeit dieses Jahres ein Concert gab,**) wurden die allgemeinen Sympathien für die zum Abgang Gerüsteten offenbar. Vor ihrem Scheiden brachte die Oper nur noch „Agnes Sorel" von Gyrowetz und Mozart's „*Hochzeit des Figaro*" mit Schreinzer als Almaviva, Philippine Bessel als Gräfin, Mad.

**) Die Concertsaison 1807 brachte u. A. ein Concert Spohr's und der Brüder Pixis, 1808 hörte man am 24. April wieder den jungen *Moscheles*. „Hr. Moscheles" — schrieb der Prager Correspondent der Leipz. Allg. Mus.-Ztg. — „ein junger Israelit von 12 Jahren gab ein Concert. Ob man die Kleinheit seiner Gestalt nicht dazu benützt, ihn ein paar Jahre jünger zu machen, was er doch in Rücksicht auf seine Kunstfertigkeit nicht bedurfte! Es war sein erstes *öffentliches* Concert (im Vorjahre hatte er in Concerten Möser's und Sandrini's gespielt); allein heuer erschien er auch als Componist eines Concerts für Pianoforte, eines Quartuors für Piano, Flöte, Clarinette und Fagott und von Variationen für Piano und Flöte. Hat sein Lehrer, Hr. Weber, an diesen Arbeiten wirklich nicht mehr Antheil als den des Lehrers, so verspricht dies junge Männchen viel für die Zukunft und dürfte bei reiferen Jahren vielleicht die Bewunderung der kunstliebenden Welt erregen. So gedrängt voll der Saal auch war, so war es doch kein erfreulicher Anblick, beinahe nur seine Glaubensgenossen anwesend zu sehen. Von der Aristokratie war auch nicht Eine Person da. Wir wollen zur Beruhigung des Künstlers hoffen, daß es nur Zufall war, indem an demselben Tage zum Besten eines neu zu errichtenden Spitals Jene ein Cabinet lebender Wachsfiguren (sic!) ausstellten und Hr. Graf Joh. Nostitz ein großes Privatconcert gab . . ." Das Ehepaar Sandrini wirkte im Concerte Moscheles mit.

Sandrini (Susanne), Dem. Müller (Cherubin), Dem. Allram (Marzelline), Strobach (Bartolo), Grünbaum (Basilio), Manetinsky (Antonio); man war zufrieden mit der Darstellung und rügte die Uebersetzung. Auch sang Mad. Sandrini in der von der Tonkünstler-Societät veranstalteten Aufführung der Cantate „Die Rückkehr des Vaters" von Seyfried und Fischer, welche schon 1806 bei der Rückkehr des Monarchen gegeben worden war. „Die Uniform" von Weigl fiel durch, Mozart's „Entführung aus dem Serail" wurde, wie glaubwürdige Berichte versichern, verunstaltet*), Seyfried's einactige Oper „Mitternacht" verflog rasch, und Mozart's „Titus" verlor durch die Besetzung der Sopranrolle des Sesto, in welcher man die Strinasacchi gehört, durch den Tenor Grünbaum, sowie durch die ungenügende Interpretation der übrigen Partien.

Nicht besser ging es in der nächsten Saison. Von ernsteren Opernereignissen sind nur zu registriren: Aufführungen von Winter's „Marie von Montalban", Bierey's „Wladimir Fürst von Nowgorod" (mit Reinecke in der stummen Hauptrolle), Mozart's „Zauberflöte" (Demois. Müller - Pamina, Grünbaum - Tamino, Schreinzer - Sarastro, Mad. Fischer - Königin der Nacht, Schmelka - Monostatos), und von Rösler's neuer Oper „Die Rache oder das Raubschloß in Sardinien", welche ebenso verunglückt zu sein scheint wie Rösler's nächstes Werk „Clementine" oder „Die Felsen von Ancora". Zwei durchreisende italienische Sänger, der Alt-Castrat Todi und Mad. Pinton, gastirten in einer von Liverati eigens componirten Oper und gewährten sehr mäßige Kunstgenüsse, der Grazer Sänger Hiller sang in der ital. Oper „Pygmalion" unter dem Gähnen des Publicums. Rege Thätigkeit entfaltete Wenzel Müller auf seinem eigensten Gebiete, dem der komischen Operette oder besser gesagt Posse, und die Prager waren keineswegs unempfänglich für die Gaben der Wiener Volksmuse.

---

*) Belmonte — Grünbaum, Phil. Bessel — Constanze, später Mad. Fischer, Hr. und Mad. Rottmayr mit mäßigem Erfolge und vorübergehend Pedrillo und Blondchen; später sang Dem. Wojtěch das Blondchen.

„Müller's Sonntagskind“ machte volle Häuser, und der Componist that noch ein Uebriges, indem er bei der Première mit vier Orchestermitgliedern auf der Maultrommel oder dem „Brummeisen“ concertirte; Beifallsstürme lohnten diese seltene „Opern-Production“. Bald darauf brachte Müller sein verneuwertes „Schlangenfest in Sangora“ und seine „Schwestern von Prag“. Das Publicum lachte und die Schauspieler brachten alle Späße mit erwünschter Tollheit, nur die ernste Kritik schüttelte mißmuthig das Haupt und verlangte die Verbannung der vom „Operndirector“ protegirten Burleske auf die Kleinseite, wo man umgekehrt ernste Opern verbrach. Der Theaterbesuch hatte unter dieser sonderbaren Opernleitung nicht zu leiden, im Gegentheile selbst das Kriegsjahr 1809 war ein vortreffliches Theaterjahr; das Erfreuliche an dieser Thatsache lag nur darin, daß auch die Mozart'schen Opern alter Theilnahme begegneten.

Im Jahre 1810 kamen „Soliman II.“ oder „Die drei Sultaninen“, „David“ oder „Die Befreiung Israels“ (ein „musikalisches Drama“ von Wittasek), wofür eine glänzende Ausstattung und die gesammten ersten Schauspielkräfte aufgeboten waren, ohne dem musikalisch interessanten aber nicht bedeutenden Werke mehr als einen Ehrenerfolg zu verschaffen. Im „Tiroler Wastl“ debutirte ein neuer Bassist Hr. Blum, mit Glück. In „Don Juan“ vollzog sich das Avancement Therese Müller's von der Zerline zur Donna Anna, nachdem sie auch die Elvira bereits passirt hatte. Die Tonkünstler-Societät stellte sich mit Haendel's „Alexanderfest“ ein. Die deutsche Aufführung der Paër'schen Oper „le donne combiate“ brachte das interessante Debut der Dem. Unzelmann, welche ihre Mutter, Mad. Bethmann (geschiedene Unzelmann), bei ihrem Prager Gastspiel in der Obhut Liebichs zurücklassen hatte. Man nahm sie herzlich auf, was ihre Collegin Therese Müller und deren Vater nicht wenig verdroß und förmliche Demonstrationen im Theater durch die Parteien der beiden Rivalinen hervorrief. Gaveaux' „kleiner Matrose“ und Catel's „Semiramis“ wechselten mit den aus dem Kleinseitner Theater auf die Altstadt transferirten Farcen „Hans Klachel von Přelauč“

(mit Schmelka anstatt des Kleinseitner Swoboda), „Rochus Pumpernikel“ und „Familie Pumpernikel“, die man wohl nur mißbräuchlich in das Operngenre einreihte. Ein romantisches Schauspiel von dem ersten Helden des Theaters, F. R. Bayer, „Jasons Vermählung“ wurde wegen der Rößler'schen Musik in das Opern-Repertoire aufgenommen. Die damals berühmte Pester Sängerin Mad. Cybulka gastirte als Emmeline in der „Schweizer familie“, Elvira im „Unterbrochenen Opferfest“ und Donna Donna, ihr Gatte, Orchesterdirector des Pester Theaters, dirigirte. Der preußische Kammersänger Ludw. Fischer sen., der nach zwölf Jahren wieder in Prag in einer „Vocalakademie“ auf dem Theater sang, ließ imposante Stimmruinen bewundern. Ueber die musikalischen Ereignisse der beiden nächsten Jahre liegen nur dürftige Nachrichten vor; 1811 brachte der Abgang von Mad. Fischer und eine längere Krankheit von Therese Müller ernste Störungen hervor; man half sich fast nur mit Müller'schen Zauberpossen fort. Interessante Abende verschaffte den Pragern in dieser öden Opern-Zeit ein Gastspiel des gefeierten Giuseppe Siboni, der nun als Licinino in Spontini's „Vestalin“ (October 1811) seinen größten Triumph feierte und auch mit verschiedenen Huldigungs-Sonetten beglückt wurde. Die „Schöpfung“ mit Dem. Müller und Grünbaum, dann Concerte Polledro's, Durand's (Violine), Bärmann's (Fagott), Babbi's (Violine) und des Doppel-Virtuosen Jansen bezeichneten Ereignisse der Concertsaison. Im Juni 1812 gab Prof. Bayer ein Concert im Badsaale, wobei die neuengagirte Opernsängerin Dem. Weyrauch mit großem Erfolg sang, der ihr auch bei ihrem Bühnen-Debut (Sargines) treu blieb. Spohr, den man nebst seiner als Harfenvirtuosin geschätzten Frau schon in Prag gehört hatte, gab ein großes Concert im ständ. Redoutensaale, auch wurde sein „jüngstes Gericht“ (Oratorium) im Theater vorbereitet. Ein sensationelles Doppel-Concert C. M. v. Weber's und Bärmanns werden wir noch zu besprechen Gelegenheit haben.

Die Unzufriedenheit der musikalischen Kreise mit der Opernleitung hatte mittlerweile einen hohen Grad erreicht. Immer

lauter und wehmüthiger tönten die Klagen über den Verfall der Musik in Prag. Die Kriegswirren hatten ihn beschleunigt, in der „Lieblingsstadt Mozart's" rief man sehnsüchtig nach einem guten Orchester, nach guter Musik. Noch gab es Mitglieder des Hochadels, welche diese Noth verstanden, beklagten und zu beheben wünschten. Die Familien Lobkowitz, Pachta, Nostitz u. s. w. thaten unendlich viel für die Kunst. In den Privatconcerten des Grafen Johann Nostitz wirkten Comtesse Schlik als Pianistin, Gräfin Friedrich Nostitz als vollendete Sängerin, Gräfin Clam, Fürstin Auersperg und Prinz Victor Rohan (Tenor) ebenfalls in Gesangs-Compositionen mit. Vom Prinzen Rohan wurden Compositionen im Hotel der Fürstin von Hohenzollern aufgeführt. Fürst Isidor Lobkowitz veranstaltete Subscriptions-Concerte mit gediegenem Programm, und in den Haus-Concerten des Grafen Christian Clam-Gallas fand gute Musik eine verständnißvolle Pflege. Von diesen Adelskreisen nun ging am 25. April 1808 ein Aufruf aus, worin die Grafen Franz Josef Wrtby, Franz Sternberg, Friedrich und Joh. Nostitz, Christian Clam-Gallas, Carl Firmian, Johann Pachta und Franz Klebelsberg ihren festen Entschluß kundgaben, die in Böhmen einst so blühende und nun so herabgekommene Tonkunst wieder emporzubringen, zu welchem Zwecke vorderhand ein vorzüglicher Künstler für jedes Instrument auf mehre Jahre engagirt werden sollte, der dazu berufen sein würde, nicht allein im Orchester zu spielen sondern auch Schüler heranzubilden. Die Constituirung der „Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen" und die Gründung des Conservatoriums waren die erfreulichen Folgen dieses Aufrufs. Am 31. März 1810 trat die Gesellschaft zum ersten Male zusammen. Präses des Vereins wurde FML. Graf Johann Nostitz, Referent Graf Fr. Klebelsberg, der selbst mehre Instrumente spielte und als einer der besten Dilettanten auf dem Clavier galt, Directionsmitglieder Graf Wrtby, der ein Quatuor unterhielt, bei dem er selbst fleißig mitspielte, Graf Joh. Pachta, „der eigentliche Stifter, der Einzige, der eine blasende Harmonie erhält," Graf Friedrich Nostitz, „ein braver Violinspieler und Protector

der Tonkünstler-Witwen- und Waisen-Societät", Graf Christ. Clam-Gallas, „ein wahrer Maecen aller bildenden Künste", und der regierende Fürst Lobkowitz auf Raudnitz, „ein sehr braver Bassist und leidenschaftlicher Freund der Tonkunst, der auf seinem Sommeraufenthalt Eisenberg gewöhnlich mehre Künstler, Componisten und italienische Sänger versammelte und fürstlich belohnte" (er besaß eine große Capelle von Sängern und Instrumentalisten und seit Cartellieri's Tode noch zwei Capellmeister, Rösler und Wranitzky). Director des Conservatoriums, das im Oct. 1811 in seinen Localitäten im Dominicanerkloster zu St. Egyd installirt wurde, wurde Friedrich Dionys Weber (geb. 1771 zu Welchau), kein genialer Musiker aber ein desto praktischerer Schulmeister der Musik; dessen Adjunct war Franz Strobach, zu Professoren wurden berufen Fried. Pixis (Violine), Bernh. Stiastny (Cello), Wenzel Hause (Contrabaß), Ludwig Fischer (Oboë), Ant. Bayer (Flöte), Wenzel Farnik (Clarinette), Gabriel Rausch (Fagott), Wenzel Zaluschan (Waldhorn), Franz Weiß (Trompete), Lorenz Dlask (liter. Gegenstände), Abbé Pentlschmidt (Katechet). Die Bedeutung des Conservatoriums für das Prager Theater sollte sich bald erweisen; wenn das Prager Theater-Orchester bis heute einen glänzenden Ruf besitzt, so hat das Conservatorium, das ihm seine Musiker liefert, das Hauptverdienst daran, und nicht allein das Prager, die Orchester Europa's, ja der ganzen Welt verkünden den Ruhm des Prager Conservatoriums, welches auch manche gediegene Sängerin auf die weltbedeutenden Bretter gesandt hat.

Erblickte man in der Gründung des Conservatoriums ein vielversprechendes Mittel zur Hebung der Musik, so erschien ein Wechsel in der Direction der Oper als das einzige Mittel zur Reform derselben. Als es sich um die Erneuerung des Liebich'schen Vertrages handelte, die bekanntlich mit Hofcanzleidecret vom 26. März 1813 unter den günstigsten Modalitäten erfolgte, war der böhmisch-ständische Landtag zwar entschieden für Liebich eingetreten, hatte sich aber unter warmer Anerkennung der Leistungen auf dem Gebiete des Schauspiels der Bemerkung nicht entschlagen

können, „daß der zweite Endzweck der Bühne in Anbetracht des deutschen Singspiels bisher gar nicht erreicht, im Gegentheile dieses weit unter die Mittelmäßigkeit herabgesunken und zum Gespött des Publicums geworden sei." Capellmeister Wenzel Müller kam den Wünschen der Prager nach Abhilfe dieser Misère bereitwillig entgegen. Auch sein Herz hing nicht an Prag und der Prager Oper. Ihm war es unheimlich in den höheren Sphären der Musik geworden, in die man ihn aus seinem eigensten Terrain, jenem der Wiener Volksposse, verpflanzt hatte, er hatte die „vornehme Capellmeisterei" satt und sehnte sich an die Leopoldstadt zurück; nur die Trennung von seiner geliebten Tochter, die man in Prag um jeden Preis festhielt, machte dem gemüthlichen, ewigheiteren Manne den Abschied von Prag schwer. Ihn trifft keine Schuld an dem, was unter seiner Leitung an der Prager Oper geschaffen und mißrathen war, die Schuld war in diesem Falle bei Liebich, der den wackeren, braven Mann auf einen Posten berufen hatte, für den er nicht geeignet war. 1812 schied Müller von Prag und hinterließ ein Chaos auf dem Gebiete der Oper; zum Glück fand sich der Schöpfer, der neues, blühendes Leben in der Oede wachrief, und dieser Schöpfer war — Carl Maria von Weber.

XVI.

Carl Maria von Weber als Opern-Director in Prag (1813—1816). Liebich's Tod.

(C. M. v. Weber: sein erster Besuch Prags mit Bärmann. — Gänsbacher. — Weber bei Liebich. — Sein Concert im Badsaale, 1811. — Weber zum zweiten Male in Prag, Jäner 1813. — Engagement. — Weber's Verhältniß zur aristokratischen und musicalischen Welt Prags. — Der Zustand der Oper. — Weber's erstes Concert. — Entdeckungsreise nach Wien. — Die Opern-Reform; Reorganisirung des Orchesters; neues Personal. — Die erste Oper unter Weber's Leitung; seine Thätigkeit 1813 und 1814. — Weber's Roman mit Therese Brunetti. — Caroline Brandt. — Unbehagen in Prag; Reise nach Berlin und Rückkehr. — Fidelio. — Leyer und Schwert. — Weber's Verdienste um die Musik in Prag. — Weber als Kritiker. — Meyerbeer's „Alimelek". — „Kampf und Sieg". — Die Verdammungs-Note der Theateraufsichts-Commission; Weber's Rechtfertigung und Dienstkündigung. — Letzte Thaten in Prag. — Spohr's Faust, Concerte Hummel's. — Die Uebergabe der Opern-Direction. — Abschied und Dank. — Liebich's letzte Tage; sein Tod. — Prag in Trauer; Liebich's Todtenfeier.)

Als die Unhaltbarkeit Wenzel Müller's und des bisherigen Systems der deutschen Opernleitung klar zu Tage trat, hielt Liebich scharfe Umschau nach einem neuen Operndirector und diesmal fand er zu rechter Zeit den rechten Mann. Carl Maria von Weber, damals schon als Pianist und Componist bekannt und geschätzt, erschien ihm als Retter in der Noth, als der Hercules, welcher den Augiasstall der Prager Oper reinigen und den arg geschädigten Ruf des musicalischen Prag wiederherzustellen vermochte. C. M. v. Weber entstammte einem altadeligen oberösterreichischen Geschlechte, in welchem Neigung und Talent für die Musik seit jeher heimisch war. Der Großvater Carl Maria's, Amtmann Fridolin v. Weber, war der Musik leidenschaftlich ergeben, der ältere seiner Söhne, Fridolin, war der Vater von Mozart's Mutter und drei vortrefflichen Sängerinen; der jüngere Bruder, Franz Anton, früher Officier, gedachte aus seinen Söhnen Wunderkinder wie Mozart zu machen, und gerade der jüngste,

Carl Maria, aus zweiter Ehe am 18. Dec. 1786 zu Eutin im früheren Fürstbisthum Lübeck (jetzt einer Oldenburg'schen Enclave) geboren,*) sollte den Erwartungen des Vaters am meisten entsprechen.**) Frühzeitig sang, musicirte und componirte der Knabe und erlernte sogar auf Anregung des Vaters in München die von Sennefelder neu erfundene Lithographie als das beste Mittel zur Vervielfältigung seiner Compositionen. Hierauf ließ sich die Familie in Freiberg nieder, wo damals (1800) eine uns wohlbekannte Schauspieltruppe, die des Ritters von Steinsberg, spielte. Steinsberg hatte einen Operntext „Das stumme Waldmädchen" geschrieben, der 13jährige Weber lieferte ihm die Musik dazu, und eine uns ebenfalls bekannte alte Concurrenztruppe der Steinsberg'schen Gesellschaft, die Stenz'sche, führte sie zu Chemnitz auf; erst einige Monate später brachte auch Steinsberg die pompös angekündigte Oper auf seine Bühne — eine herzhafte Polemik des Componisten mit der Kritik war die Folge der Première. Rüstig und unerschrocken schritt Weber jedoch auf der früh betretenen Bahn vorwärts. Er componirte und studirte bei Michael Haydn und Abt Vogler, nahm 1804 die Theater-Capellmeister-Stelle in Breslau an, die er allerdings bald aufgab, um beim Prinzen Eugen Friedrich von Württemberg in Karlsruhe (Schlesien) als Titular-Musikintendant, dann beim Prinzen Ludwig von Württemberg in Stuttgart als Privatsecretär Tage wechselnden Glückes zu verleben. Der Aufenthalt Weber's in Stuttgart endete, gerade als sein Freund, Capellmeister Franz Danzi (früher in Prag), die aus dem Steinsberg'schen Texte des „stummen Wald-

---

*) Nach den Aufzeichnungen seines Vaters. Das Kirchenregister gibt den 20. Nov. 1786 als Tauftag an, so daß dann wohl der 18. Nov. der Geburtstag wäre.

**) Max Maria v. Weber hat seinem Vater mit seiner meisterhaften Biographie (Leipzig, Ernst Keil 1864), der wir manches Detail über den Prager Aufenthalt Carl Maria's entnehmen, ein unvergängliches Denkmal gesetzt. — Ein interessantes Bild des Lebens und Wirkens Carl Maria v. Weber's entwirft auch August Reißmann in seinem Buche „Carl Maria v. Weber, sein Leben und seine Werke" (Berlin, Rob. Oppenheim 1883).

mädchens" von Hiemer umgestaltete Oper Weber's „Sylvana" aufführen wollte (1810), tragisch genug; Vater und Sohn Weber fielen infolge einer leichtsinnigen und zweideutigen Machination des Vaters in Ungnade und wurden über die Grenze geschafft. Der junge Componist mußte nun wandern. Sein „Peter Schmoll", namentlich aber seine „Sylvana" und sein „Abu Hassan" (1811) hatten ihm die Bühne eröffnet, seine Künstlerschaft auf dem Clavier, seine großen Orchesterwerke, Concerte und Lieder machten ihn im Concertsaal heimisch. Seine Musik imponirte, sie erschloß dem Hörer eine neue musikalische Welt, in welcher Weber unumschränkter Herrscher war.

Auf seiner dritten großen Concert-Tournée war C. M. von Weber bereits am 4. December 1811 zum ersten Male mit dem Clarinettisten Bärmann nach Prag gekommen. Hier erwartete ihn ein begeisterter und treuer Freund, Gänsbacher, der wackere Tiroler Jäger-Officier und begeisterte Musiker, der damals im musicalischen Dienste des edlen Grafen Carl Max Firmian stand und seinem lieben Weber bereits die Pfade geebnet hatte. Er führte ihn zunächst bei einem der Groß-Gewaltigen der ausübenden Musiker, bei dem in Bouquoy'schen Diensten stehenden Tomaschek und dann bei den kunstsinnigen Repräsentanten der Prager Aristokratie ein. Zwei der bedeutendsten und vornehmsten dieser Cavaliere, Georg Fürst Lobkowitz und Joseph Graf Wrtby, nahmen sich alsbald Webers thatkräftig an, und sorgten für rasche Erledigung aller Voreinleitungen zum Concerte. Auch Liebich, den bereits in ganz Deutschland geschätzten Leiter der Prager Bühne, lernte Weber damals kennen; er stand am Schmerzenslager des an Stein leidenden Directors und der liebenswürdige Verkehr des Kranken mit den zahlreichen, gleichfalls zum Besuche erschienenen Theatermitgliedern heimelte Weber besonders an. „Sie sind der prächtige Kerl, der Weber" — rief Liebich, dem fremden Musiker die Hand entgegenstreckend — „ein Blitzbeixel auf dem Clavier? Sie wollen mir Ihre Opern verkaufen? Der Gänsbacher hat mir gesagt, sie sind gut; die eine füllt den Abend, die andere nit, ich geb' Ihnen 1500 fl. (W. Währg.) für

beide, schlagen's ein!" Weber schlug ein, nicht ahnend, daß er in nicht zu langer Zeit mit diesem Manne so innig verbunden sein werde. Schon damals aber mochte Liebich daran denken, einen Musiker von dieser Bedeutung für seine darniederliegende Oper zu gewinnen.

Im gastlichen Hause des Banquiers Kleinwächter und bei dem kunstbegeisterten Dr. Jungh fand Weber freudige, auszeichnende Aufnahme; er hörte eine Oper Tomaschek's, Gänsbacher's Requiem, verkehrte mit den anderen Musikern Prags und erntete bei seinem und Bärmann's Concerte (21. Dec. 1811) im Badsaale wahre Triumphe. In der „Leipziger Allgem. Music.-Ztg." berichtet unter dem Pseudonym „Triole", Gänsbacher*) über das Concert:

„Der vorausgegangene Ruf der beiden Künstler ließ schon Bedeutendes erwarten, hier aber hat sich die Erwartung weit über den Ruf erhoben. v. Weber's genialischer Geist, der in allen aufgeführten Stücken seiner eigenen Schöpfung sich mit Würde und Anmuth aussprach und auch in seinem kraft- und ausdrucksvollen Spiel sich äußerte, und dann Bärmann's unübertroffener Ton und Vortrag gewährte durch vortreffliche Mitwirkung des Orchesters allen Freunden der Tonkunst einen geist- und empfindungsreichen Abend. Die ebenso tief gedachte als durch eine glühende Phantasie erzeugte Ouverture zur Oper „Die Beherrscher der Geister" von C. M. v. Weber riß mit immer steigender Gewalt, jedes Gefühl erschütternd, bis zum Enthusiasmus fort. Die Composition ist in einem edlen, brillanten Styl und in einer ganz eigenen, von der gewöhnlichen abweichenden Form verfaßt .... Den Schluß machte „Der erste Ton", Gedicht von Friedr. Rochlitz, mit Musik zur Declamation und Final-Chor. Eine majestätische Haltung herrscht durch das Ganze ... Mad. Loewe, der Liebling des Publicums, verbreitete durch ihre vortreffliche, der Composition würdige Declamation über den Genuß des Werkes ein doppeltes Interesse ... Herr v. Weber hat der hiesigen Direction zwei seiner Opern, „Sylvana" und „Abu Hassan" überlassen, alle Kunstliebhaber nehmen daran Antheil, da sie hoffen dürfen, daß künftiges Jahr beide Opern unter v. Weber's eigener Direction einstudirt werden und er, aufgefordert durch die hiesige Direction, eine Oper für das hiesige Personal schreiben wird ...."

*) Den Namen „Triole" führte Gänsbacher als Mitglied des von Weber namentlich zur Hebung und Veredlung der Kritik gestifteten „harmonischen Vereins".

Das Concert trug 1240 fl. W. W. Reingewinn für jeden der Concertanten, und frohgemuth, mit Empfehlungsbriefen der Grafen Morzin und Wrtby ausgerüstet, reisten sie weiter nach Dresden.

Am 12. Jäner 1813 traf C. M. v. Weber, auf einer neuen großen Kunstreise begriffen, abermals in Prag ein und wurde von seinem treuen Gänsbacher mit einer Fülle von Neuigkeiten empfangen. Die hauptsächlichste war, daß Director Liebich nach W. Müller's Rücktritt ihm (Weber) die Neuorganisation der Prager Oper zu übertragen wünsche. Weber war rathlos. Sollte seine Kunstreise so plötzlich unterbrochen werden, und sollte er anderseits einen so ehrenvollen Antrag ablehnen? Gänsbacher machte kurzen Proceß; er stellte den halb Widerstrebenden den Mäcenaten Fürsten Isidor Lobkowitz, dem Oberstburggrafen Kolowrat-Liebsteinsky und dem Grafen Christian Clam-Gallas vor, und Alle empfingen den renommirten Musiker mit Auszeichnung. Schließlich kam die Reihe an den „Papa Liebich", und bei diesem erging es Weber wie allen anderen Leuten: er konnte Liebich nichts abschlagen. Ehe er sich's versah, war er mit 2000 fl. W. W., garantirtem Benefiz von 1000 fl., 2—3 Monat Urlaub als Capellmeister oder besser technischer Director der neu zu schaffenden Prager Oper mit vollkommener Freiheit der Verfügung engagirt. Resignirt schrieb er in sein Tagebuch: „Ich kann mich schwer entschließen, meine Pläne nach Italien u. s. w. fahren zu lassen, aber um die Wonne zu genießen, bald meine Schulden als braver Kerl zahlen zu können, thue ich schon etwas. Andremo!" — Am 1. April begann sein Contract, sofort sollte die Oper aufgelöst, im Sommer reorganisirt und im September neu eröffnet werden. Weber richtete sich in Prag häuslich ein und begann in seinen zwei kleinen Zimmern so solid zu leben, daß er sich sogar um Licht, Heizung und Stubenscheuern auf das Genaueste kümmerte. In der Prager Gesellschaft war er bald heimisch. Wir haben bereits das rege, geistige Leben jener Liebich'schen Aera geschildert. C. M. v. Weber ward mit dem Stifter des Conservatoriums, Grafen Franz Pachta befreundet; er verkehrte in dem

Clam-Gallas'schen Palais, in dem Hause des Oberstburggrafen Kolowrat-Liebsteinsky, in jenem des Bibliomanen und leidenschaftlichen Musikers Fürsten Isidor Lobkowitz, endlich in der gräflichen Familie Firmian, wo Gänsbacher mehr Familienglied als Lehrer war. Einen innigen Freundschaftsbund schloß er mit dem Arzte Dr. Jungh, dessen Trost und Rath ihm manches physische und psychische Leiden linderte. Weniger günstig gestaltete sich sein Verhältniß zu den Berufsmusikern, die damals tonangebend in Prag waren, wie J. A. Kozeluh, Fr. Dionys Weber, die Professoren Pixis und Strohbach, dann Tomaschek, Witassek u. s. w. Die eingeborenen Meister scheinen dem „Eindringling" Weber etwas mißtrauisch und fremd entgegengetreten zu sein. Trotz des Ueberflußes an Musikern fand Weber eben die Musik- und namentlich Opern-Zustände Prags keineswegs erfreulich. Der Kunstsinn des Publicums hatte in den Kriegsjahren bedeutend gelitten, die Politik, die Leiden des Krieges, die ungünstige Finanzlage des Reiches hatten das Interesse an der Kunst und dem Kunstleben in jeder Hinsicht geschwächt; geblieben war aber noch die beträchtliche Eitelkeit der Prager auf ihren alten Ruf der Kunstsinnigkeit, die sie zu einer oft ganz ungerechtfertigten Kühle wirklich Trefflichem gegenüber verleitete. Die Oper war in der Periode der W. Müller'schen Direction, deren auf das leichte Genre gerichtete Tendenz mit dem Sinne der Prager durchaus nicht harmonirte, stark deprimirt, das Orchester, dem Müller keine Disciplin beizubringen vermochte, desorganisirt; es lag eine große Aufgabe vor dem neuen Operndirector und in den maßgebenden Kreisen war man der festen Ueberzeugung, daß er sie bewältigen werde.

„Wir sehen einer ganz neuen Organisation unserer Oper entgegen", sagt ein Prager Bericht in der „Leipz. Mus.-Ztg." (1813), „sie wird von Ostern bis Anfang September suspendirt, um dann mit desto höherem Glanze wieder zu erscheinen. Der rühmlichst bekannte Capellmeister C. M. v. Weber übernahm die Organisation derselben als neuengagirter Operndirector des kgl. ständ. Theaters. Sein großer Ruf im Auslande, den er im vergangenen Jahre auch bei uns bethätigt, erwarben ihm ein unbeschränktes Zutrauen, jeder Kunstfreund wünscht sich zu dieser kaum angehofften Acquisition Glück und erwartet von seinem großen Talent und geprüften Erfahrungen im Opernwesen mit vollem Rechte die schönsten Resultate."

Die erste That Weber's in Prag, sein Concert am 6. März 1813, fand enthusiastischen Beifall und trug 609 fl. Carl Maria hatte noch vor diesem Concert Gelegenheit gefunden, für den in Prag eingetroffenen Fagott-Virtuosen Brandt aus München das originelle „rondo ongarese“, seither ein Paradestück aller Fagottisten, zu componiren. Ueber das eigene Concert berichtet er an Rochlitz:

„Den 6. März war mein Concert im Redoutensaale. So brillant und voll wie lange keins war. Ich gab meine Symphonie (in c-dur), Mdlle. Müller sang eine Arie von ihrem Papa, mein Concert (Es-dur) und die Hymne (von Rochlitz) folgten. Ich kann wohl sagen, daß Alles mit großem Enthusiasmus aufgenommen und auch ebenso vom Orchester ausgeführt wurde. Der Choral lief etwas glücklicher ab und verfehlte seine Wirkung nicht. Mancherlei sonderbare Urtheile gab es denn freilich auch mitunter, und ich finde schon viele Antagonisten. Das thut aber Nichts. Die Herren stören mich nicht. Ich gehe meinen ruhigen Gang fort. Finde ich etwas Wahres daran, so schreibe ich mir's hinter das Ohr, und das Uebrige verfliegt. So fand u. A. Jemand meine Musik Mystisch 2c., ein Zweiter nahm es übel, daß ich in meinem Concert (wo ich den Leuten mich geben wollte) beinah lauter Compositionen von mir aufführte 2c. Auch Tomaschek 2c. schneiden andere Gesichter, seitdem sie wissen, daß ich hier bleibe. Ich habe meinen Feinden mein ganzes Leben lang viel zu verdanken gehabt, denn sie waren mein bester Sporn . . . .“

Die erste Kraft, welche C. M. v. Weber für seine Schöpfung, die neue Prager Oper, gewann, war — seine zukünftige Gattin, Caroline Brandt, deren treffliche Darstellung der „Sylvana“ in Frankfurt Weber noch in gutem Gedächtnisse hatte. Die Brandt war ohne Engagement und schlug rasch ein, als Weber ihr den Contract zusandte. Dann ging es an die erste „Entdeckungsreise“ nach Wien. Die Vollmacht, mit welcher Liebich seinen neuen Opernleiter ausrüstete, zeugte von dem unbeschränkten Vertrauen, das er in denselben setzte. Er überträgt hierin „Herrn Carl Maria v. Weber, Operndirector und Capellmeister des ständ. Theaters, die volle Befugniß und Gewalt, für das Prager ständische Theater gute deutsche Sänger, Sängerinen, Choristen und Figuranten, sowie die Musiker für das Orchester zu engagiren und mit solchen die gehörigen Contracte abzuschließen.“ Die Resultate der Reise

blieben übrigens hinter den Erwartungen zurück. Gewonnen wurde u. A. als Orchesterdirector Franz Clement, dessen musikalisches Gedächtniß so kolossal war, daß er einen Clavierauszug der „Jahreszeiten" aus der Erinnerung anfertigte, und der als einer der besten deutschen Geiger galt. An Arbeit und Vergnügen für Weber fehlte es dagegen in Wien nicht. Am Tage gab es Sänger und Sängerinen für Soli und Chor, sowie Musiker zu prüfen, Abends gab es in dem Theater zu hören und zu sehen, oder man amusirte sich im Kreise der gastfreien und kunstfreundlichen Familien Dietrichstein, Pálffy, der Banquiers Eskeles und Arnstein, im Verkehr mit alten und neuen Freunden und Kunstgenossen (darunter Meyerbeer, Hummel u. A.); auch ein selbständiges Concert gab Weber, merkwürdigerweise mit schwachem Erfolge. Weber war besonders darauf bedacht, das Prager Opernrepertoire zu bereichern; zu diesem Zwecke ließ er fleißig Partituren sammeln und abschreiben, und informirte sich über alle operistischen Novitäten und Theaterverhältnisse.

Weber kam krank nach Prag zurück. Graf Pachta, der ihn elend verpflegt vorfand, ließ ihn in seiner Sänfte in sein Palais schaffen, drei Wochen sorgfältig pflegen und führte ihn als Reconvalescenten in seiner Equipage im Bubentscher Parke spazieren. Kaum genesen, ging der neue Operndirector an die Reorganisirung der Prager Oper. Er betrieb das Restaurirungsgeschäft so gründlich, daß mit dem Vorhandenen beinahe tabula rasa gemacht wurde; außer dem Tenoristen Grünbaum, dem Bassisten Siebert und Therese Grünbaum wurde fast das ganze Opernpersonal entlassen, und für das Orchester entwarf Weber ein so strenges Regulativ, daß die Musiker geradezu in aufständische Bewegung geriethen und durch Dienstkündigungen decimirt werden mußten.

„Das Orchester ist in Rebellion", — schreibt der energische Operndirector unterm 21. Mai 1813 an Gottfried Weber — „die Correspondenz mit allen neu zu engagirenden Mitgliedern, als Sängern und Instrumentalisten, die Organisirung aller Contracte, neue Gesetze für's Orchester und Chöre, eine confuse Bibliothek in Ordnung zu bringen und Katalog verfassen u. s. w., dazu das Ueberlaufen von Menschen — es ist unbeschreiblich. Partituren corrigiren, dem Theater-Meister Decorationen beschreiben, den

Garderobier ꝛc. ꝛc. Ich sollte, um meine Gesundheit ganz zu befestigen, nach Eger auf sechs Wochen gehen, und kann nicht, da der Andrang von Geschäften, die keinen Augenblick Aufschub leiden, zu groß ist. Ich stehe um 6 Uhr auf und arbeite noch oft um 12 Uhr Nachts, ich will Gott danken, wenn die Maschine nur erst im Gange ist, dann ist schon viel gewonnen."

Mittlerweile war der Congreßrummel und mit ihm der ganze Strom von Berühmtheiten nach Prag gekommen, die Weber nicht wenig occupirten. Tiek stand ihm am nächsten. „Neues weiß ich nichts mehr," schrieb er am 28. Juli 1813 an Gänsbacher nach Salzburg, „als daß Du eine Menge hübsche Madeln hier finden wirst beim Ballet und daß der Dichter Tiek hier ist, dem ich manche belehrende schöne Stunde verdanke. Ich sang ihm sein Lied vor, Du weißt, das verfluchte — (wahrscheinlich das schöne Lied „Sind es Schmerzen, sind es Freuden?") — und es gefiel ihm außerordentlich. Vielleicht macht er mir auch eine Oper...." Auch mit Niebuhr, Stein und Schwarzenberg verkehrte er. Ueber all' dem vernachlässigte Weber aber seine Geschäfte durchaus nicht. Er ordnete — wie schon bemerkt — das ganz verwahrloste Theaterarchiv, hielt vorbereitende Proben mit den Musikern ab und wurde dabei nur durch den Umstand irritirt, daß sein Orchesterpersonale fast ausschließlich čechisch conversirte. Weber witterte hinter diesen ihm unverständlichen Gesprächen allerlei Intriguen und, um sich ein für allemal Gewißheit zu verschaffen, lernte er čechisch. Nach wenigen Monaten ließ er sich „nicht mehr verkaufen", und die Musiker mußten auch im Čechischen ihre Worte hüten. Sein Opernpersonale war nun so ziemlich complet. Er verfügte über Mad. Grünbaum, Mad. Allram, Dlle. Ritzenfeld und Dlle. Kainz*) für Sopran und Alt, über die Herren Grün-

*) Marianne Kainz, geb. 19. Mai 1800 in Innsbruck, Tochter des Bassisten Joh. Wolfgang Kainz (geb. 23. Oct. 1773 zu Salzburg) und der Sängerin Katinka Kainz geb. Schröfl, machte 1819 von Prag aus Kunstreisen, 1821 nach Italien, sang in Florenz und Mailand, in Deutschland und starb als die Gattin des Theater-Dir. v. Kesteloot am 21. März 1866 zu Brünn. Als sie im Alter von 16 Jahren in Prag in der Röslerschen Oper „Elisene" sang, betonte man, daß der jugendlichen Sängerin das Wagstück gelungen sei, sich neben der Grünbaum zu behaupten. Ihr

baum und Loewe für Tenor, Kainz, Gued, Allram und Zeltner für Baß. Caroline Brandt, Morhardt und Seidel wurden noch erwartet. Die Proben kamen in Gang, und C. M. v. Weber, der gewissermaßen Capellmeister, Regisseur, Requisiteur, Chormeister und Archivar in Einer Person war und von jeder Oper 8 bis 10 Proben hielt, leistete geradezu Großartiges.

Am 9. Sept. 1813 führte er den Pragern die erste Oper, Spontini's „Cortez", vor. Obwohl noch immer ein weiblicher Chor fehlte und derselbe von Discant und Alt singenden Knaben mangelhaft ersetzt wurde, schlug die von Liebich prunkvoll ausgestattete Oper und namentlich der neue Sänger Morhardt entschieden durch. Grünbaum sang den Cortez, seine Frau die Amazili und zwar mit solchem Erfolge, daß man ihr begeisterte Huldigungsgedichte widmete und sie als die „Besitzerin des Zauberstabs" pries, den ihr „verwandte Geister", Gluck und Mozart, längst geboten. Die Prager fanden, daß „die neu organisirte Oper dem Operndirector v. Weber zur Ehre gereiche", und Weber schrieb an Gänsbacher: „Cortez ging vortrefflich und gefiel, so wie etwas diesen kalten Prager Seelen gefallen kann. Das Orchester und die Chöre thaten alles Mögliche, und ich war sehr zufrieden. Die Ouverture wurde sehr applaudirt und auch mir geschah diese Ehre nach dem ersten Acte . . . ." Am 14. gab Weber ein Concert zum Besten der in Prag liegenden zahlreichen Verwundeten und führte diesem humanen Zwecke 810 fl. zu. Einen Schluß auf die Thätigkeit Webers im Amte läßt uns Max M. v. Weber in der Biographie seines großen Vaters aus dessen eigenen Aufzeichnungen ziehen. 10 Tage nach der ersten Aufführung des „Cortez" gingen bereits Catel's „Vornehme Wirthe" (mit Morhard als Marquis Ravannes), 7 Tage später Méhul's „Jacob und seine Söhne" (Morhard als Joseph), wieder 7 Tage später die „Vestalin", 14 Tage darauf Cherubini's „Wasserträger", 20 Tage später Cherubini's „Faniska" in Scene u. s. w. Binnen zehn Monaten war

Vater war mehre Jahre am Theater a. d. Wien, dann in Prag engagirt, von 1824—1834 Mitdirector des Prager Theaters. Er starb im Febr. 1855 in Salzburg.

ein neues Operninstitut von Grund aus geschaffen, 21 Acte großer Opern mit fast durchaus neuen Kräften in 4½ Monaten einstudirt und vor den kritischen Pragern zur Geltung gebracht worden. — Im Jahre 1814 brachte schon das erste Quartal 10 neue Opern, darunter „Aschenbrödel" (am 1. Jäner als Debut von Caroline Brandt), „Johann von Paris" von Boieldieu, „Die Dorfsängerinen" von Fioravanti, „Adolf und Clara" von Dalagrac, „Das Hausgesinde" von Fischer, das Potpourri „Andromeda und Perseus", Paër's „Sargino", die „Verwandlungen" von Fischer und „Fanchon" von Himmel (mit Car. Brandt in der Titelrolle); das zweite Quartal sieben: Weigl's „Schweizer-Familie", Berton's „Aline" mit Car. Brandt, Weigl's „Adrian von Ostade", Eberle's „Mädchen im Eichthal", Grétry's „Blaubart", Isouard's „Alamon", Dalayrac's „Savoyarden". In „Perseus und Andromeda" sang das Ehepaar Gley, der Gatte so, „daß er damit das Meerungeheuer hätte verscheuchen können, die Gattin besser." Das Ehepaar, das im Schauspiel glücklicher war, ging nach diesem Malheur nach Linz ab. Von jeder Oper hielt Weber regelmäßig drei Vorproben, eine Lese-, eine Quartett- und Dialog-, eine Correctur-, eine Setz- und Generalprobe ab. Die Prager erkannten aber auch seine Verdienste bei seinem ersten Benefiz an. Er hatte hiezu „Don Juan" gewählt, die Oper unter Beihilfe des alten Bassi, des ersten Don Juan, streng nach Mozart einstudirt und feierte mit der Aufführung einen vollen Triumph, den die Einnahme von 1200 fl. W. W. noch erhöhte. Merkwürdigerweise gerieth er bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in Conflict mit Liebich, der aus Sparsamkeitsrücksichten die Musik auf der Bühne weglassen wollte. Weber bestand auf dem Bühnenorchester und erbot sich, „lieber die Musik auf der Bühne aus eigener Tasche zu zahlen, als der Oper auch nur ein Haar krümmen zu lassen." Und er bezahlte auch die Musik „zu Mozart's Ruhm," bis sich Liebich nach der zweiten Vorstellung eines Besseren besann. In dieser „Don-Juan"-Vorstellung debutirte an Stelle des früh verstorbenen Tenoristen Morhard der Gatte der Sophie Schröder, mit schlechtem Erfolge. Um so glänzendere Erfolge feierte damals

im Schauspiel die Schröder selbst. C. M. v. Weber war von ihrer Medea so ergriffen, daß er, als ein Unwohlsein des Souffleurs die Vorstellung zu unterbrechen drohte, selbst in den Souffleurkasten kroch. Er soll auch in diesem Fache Vorzügliches geleistet haben.

Nebst alledem leitete Weber die größten der damaligen öffentlichen Concerte Prags und führte u. A. in dem Concerte für die Hausarmen, am 28. Febr. 1814, Haydn's „Schöpfung", am 15. März Haydn's G-dur Symphonie, eine Cantate „Die Schlacht bei Leipzig" von Maschek, die er „ein Ungeheuer von schlechter Declamation, Lärm und Trivialität" nannte, und einen bedeutungslosen Chor von Salieri auf. Am 4. April gab Weber eine Akademie im Theater bei schwachem Besuche, wobei eine Scene aus „Giuletta e Romeo" mit Hrn. Paolo Leoni, einem Schüler Crescentini's, aufgeführt wurde.

Bedeutungsvoll ist Prag für das Herz Carl Maria v. Weber's geworden. Bald nach seiner Ankunft in Prag war eine mächtige Leidenschaft in seinen Busen eingezogen. Wir kennen den Gegenstand dieser ersten Neigung: die coquette, reizende Mad. Brunetti, Gattin des Balletmeisters Sgr. Brunetti, der noch damals sein Meisterstückchen, drei Schritte an der senkrechten Wand hinauf zu thun, wohlgemuth ausführte. Mad. Brunetti, eine weiße üppige Rothblondine mit schönen blauen Augen und feurigem Temperament, war zwar anno 1813 bereits vierzehn Jahre verheiratet und Mutter einer 12jährigen Tochter, aber noch immer souveräne Beherrscherin der Männer, die sie trotz ihrer tollen Launen am Gängelbande hielt, wie es ihr eben beliebte. Mehr als Alle schmachtete der arme Weber in ihren Fesseln, und der leichtsinnige Sgr. Brunetti hatte durchaus nichts dagegen, daß sich seine Gattin zur Gebieterin des begabten, einflußreichen Operndirectors aufschwang. Therese Brunetti hielt unseren Meister, den sie halb aus Neigung, halb aus geschmeichelter Eitelkeit unter ihre Verehrer aufgenommen, fest. Bald beglückte sie ihn mit der holdesten Liebe, bald quälte sie ihn durch ihren Leichtsinn auf das Grausamste, ließ sich durch ihn in keinem ihrer gewohnten Vergnügungen, in keiner ihrer sonstigen Herzens-Passionen stören. Der arme Weber,

der am liebsten arbeitend auf seinem Zimmer gesessen war, trieb sich nun auf allen Bällen, Soupers und Landpartien herum, um nur in der süßen Therese Nähe zu sein; er lief in der ganzen Stadt herum, um ihr einen Leckerbissen zu verschaffen, er führte Tagebuch über jedes ihrer Worte, jede ihrer Mienen; und glücklich war er, wenn sie seine mannigfachen Ueberraschungen freundlich aufnahm. Einst überraschte er sie damit, daß er ihr ihre Tochter Resi als Sängerin vorführte. Er hatte dem Mädchen heimlich Lectionen gegeben, um der Mama zum Namenstage eine Freude zu machen. Dagegen gab es peinliche Scenen, wenn er auf eine ihrer Untreuen kam, aber immer wieder ließ er sich versöhnen. „Ohne sie keine Freude, bei ihr nur Verdruß!" schrieb er einmal in sein Tagebuch. „Fürchterliche Scenen mit Therese" — ruft er am 8. Nov. 1813 aus. — „Es ist wirklich ein hartes Schicksal, daß das erste Weib, das ich wahrhaft und innig liebe, mich untreu glaubt, und das ist doch bei Gott nicht wahr. Der schönste Traum ist vorüber. Vertrauen kommt nicht mehr. Kalina (ein reicher Hausbesitzer, dessen „Protection" sich Mad. Brunetti gefallen ließ) kam dazu; peinliche Lage; die Kette riß . . ." Aber die Kette riß doch noch nicht. Das Verhältniß, welches mit seinem leidenschaftlichen Charakter ganz geeignet war, den nachtheiligsten Einfluß auf die Schaffenskraft und Thätigkeit Webers's zu nehmen, dauerte ziemlich lange. Ein freundlich Lächeln Theresens versöhnte den Verliebten und täuschte ihm die schwersten Sorgen hinweg. Endlich gingen dem verliebten Weber doch die Augen auf. Die Beziehungen seiner Therese zu Kalina waren immer offenkundiger geworden; sie hatte sogar — natürlich mit Einwilligung des Sgr. Brunetti — eine sehr billige Wohnung in dessen Hause angenommen. Das empörte Weber. Noch mehr ein an und für sich unbedeutender, aber bezeichnender Zug in Theresens Charakter. Weber hatte zu ihrem Geburtstage als Geschenk eine goldene Uhr mit sinnreichen Berloquen und eine Portion der damals in Prag noch seltenen und theueren Austern übersandt. Die genäschige Brunetti war nun so unpoetisch, sofort nach den Austern zu greifen und sich um die Deutung der Berloquen nicht im Mindesten zu kümmern. Man

kann sich denken, wie dies den zart empfindenden Verehrer ernüchterte. Noch dazu erfuhr er, Therese habe bei einem Balle der jungen Caroline Brandt, welcher der Banquier Kleinwächter eifrig den Hof machte, den liebenswürdigen Rath gegeben: „Den halten Sie fest, der hat Geld, das ist der Mühe werth!" Und vielleicht wäre Carl Maria's Blindheit auch jetzt noch nicht behoben worden, wäre nicht bereits ein neues Gestirn an seinem Liebeshimmel aufgegangen, eben jene kleine Caroline, die am 1. Jäner 1814 als Aschenbrödel*) debutirt und die Herzen aller Prager erobert hatte, ein zierliches, graziöses Figürchen, der die Naivität, ihr eigentliches Fach, vortrefflich zu Gesichte stand. 1794 zu Bonn als Tochter des kurfürstl. köln. Concertgeigers und Tenoristen Brandt geboren, hatte sie schon als achtjähriges Mädchen die heißen Bretter betreten, mit ihrem begabten Bruder Louis, bekannt unter der Bezeichnung „das interessante Geschwisterpaar Brandt", Deutschland und die Schweiz durchzogen und in der Folge als drollige Naive und famose Opernsoubrette zuerst München und Frankfurt, dann alle Welt bezaubert. „Caroline Brandt — so schildert sie Bäuerle's Theat.-Ztg. — „ist eine der liebenswürdigsten Schauspielerinen und Sängerinen im naiv-humoristischen Fache, die das deutsche Theater aufzuweisen hat. Alles, was sie auf dem Theater ausführt, ist von einer unbeschreiblichen Nettigkeit und Präcision. Schade, daß ihre Figur zu klein ist, sonst würde sie auch im Tragischen viel leisten, denn tiefes Gefühl und Kraft, es auszusprechen, zeichnet sie vor vielen tragischen Heldinen aus. Die Rollen, in denen sie glänzt, sind Aline, Gurli, Aschenbrödel, Page in „Johann v. Paris", Afanasja in „Benjowsky" u. s. w." Auch in Prag war Alles bezaubert von der neuen Erscheinung, sie wurde schon bei ihrem ersten Debut der Ehre des Hervorrufs theilhaft, erhielt 1500 fl. Gage, und der Ruf ihrer Sittsamkeit und Häuslichkeit verschaffte ihr Eingang in die höchsten Kreise. Kein Wunder,

*) Man rühmte die ganze „Aschenbrödel"-Aufführung als eine Mustervorstellung. Mad. Grünbaum sang knapp vor ihrer Entbindung die Clarinde mit vollem Erfolg, Mad. Allram, die Herren Liebich, Polawsky, Siebert wirkten mit, die Ausstattung war glanzvoll.

wenn das Bild dieser niedlichen Blondine in Weber's Herzen bald die gereifte Brunetti zu verdrängen begann; Caroline kam ihm wie die verjüngte Therese vor. Zwar verdoppelte die ältere Freundin täglich ihre Anstrengungen, die Rivalin zu besiegen, aber Weber's Herz entschied sich endlich nach heftigen Kämpfen für die muntere Lina, die ihrerseits die Liebe Carl Maria's herzlich erwiderte. Allerdings hatten all' die Seelenkämpfe, welche dieser Entscheidung vorangingen, den schlimmsten Eindruck auf Weber's Gemüthsstimmung hervorgebracht. Er fühlte sich oft einsam, unglücklich in Prag; Freund Gänsbacher war als Freiwilliger bei der Armee, Weber hatte, wie er so oft klagte, keinen Freund. Prag kam ihm, wie so manchem Anderen vor und nach ihm, ungemüthlich vor, die einheimischen Gelehrten und Musiker schlossen sich nach Coterien ab; die Componisten waren zumeist im Dienst von Aristokraten, die einige Monate des Jahres in Prag weilten, und kannten, wie Weber fand, vor Allem nur den Geschmack ihrer Brotherren; das Publicum war ihm zu kritisch und kühl. In seinen Briefen an Gottfried Weber kam diese unendliche Verstimmung gegen Prag und seine Lage zu heftigem Ausdruck.

„Ja," schrieb er, „wenn mich der Himmel nicht bald hinauspufft unter Menschen, werde ich der schändlichste Philister, den die Erde trägt . . . Anfänglich und bis jetzt gab ich keine von meinen Opern, weil ich mich nicht mit anderen Componisten in eine Reihe wollte stellen lassen, die in dem Augenblick, wo sie am Ruder sitzen, nichts hören wollen als sich. Seitdem habe ich einsehen lernen, daß eine Aufführung davon mich nur ärgern und in nichts erfreuen möchte . . . Seit ich hier bin, habe ich erst zweimal in einem Privatcirkel gespielt, daraus kannst Du sehen, wie musikliebend die Leute sind . . . . Das Böhmerland ist ein wahres geistiges Spital für mich geworden." „Der Geist des Prager Publicums," schrieb er an Rochlitz, „den Sie so treffend einen matten, unruhig ins Blaue hinauswünschenden nennen, ist so niederschlagend für den schöpfenden Künstler, daß er ganz dem entsagt, auf selbes zu wirken und sich wieder von ihm begeistern zu lassen. Nichts erregt eigentlichen Enthusiasmus, Alles kommt und geht mit Todeskälte. Der Haufe fühlt nicht als Haufe, weil er überhaupt keinen Gemeingeist besitzt; keine Geselligkeit existirt, und jeder Stand und jede Familie isolirt für sich vegetirt."

An dieser Stimmung gegen Prag änderte nichts die Thatsache, daß man ihm im künstlerischen wie socialen Leben eine Vorzugs-

stellung einräumte; er selbst mußte zugeben, daß ihm alle Hochachtung bezeugt wurde, ja er ließ Grafen und Fürsten dreimal bitten, ehe er einmal bei ihnen aß. An dieser Stimmung änderte auch nichts ein Badeaufenthalt in Liebwerda (Juli 1814) mit den Damen Liebich und Allram, und seine Reise nach Berlin. Hier, in der von dem ganzen Enthusiasmus der Freiheitskriege erfüllten Stadt wurde er gefeiert vom Publicum, Musikern und den höchsten Kreisen und mit Hoffnung auf eine große Anstellung erfüllt, in Prag aber, wohin er nach der nicht eben erfolgreichen Aufführung seiner „Sylvana“ zurückreiste, empfingen ihn wieder Geschäfte, und seine Lina machte ihm mit allerlei Eifersüchteleien und Zweifeln den Kopf voll. Dennoch ging er rasch daran, die etwas verwahrloste Oper*) wieder in Gang zu bringen. Man hatte während seiner Abwesenheit die Opern „Sohn der Tapferkeit“ von Wojtischek, Gaveaux' „Der kleine Matrose“, W. Müller's „Samson“ und „Teufelsmühle“, Mozart's „Figaro“, Boieldieu's „Kalypso“, Winter's „Opferfest“, Paër's „Camilla“ und den „lustigen Schuster“ gegeben, und Alles war nachlässig einstudirt, die Disciplin überhaupt sehr gelockert. Weber brachte nun am 16. Oct. Weigl's „Corsar aus Liebe“ zur Aufführung, und man merkte sofort, daß wieder der rechte Mann am Dirigentenpulte sitze. Dabei wurde fleißig componirt. „Schlacht, Du brichst an“, das „Reiterlied“, „Gebet vor der Schlacht“, „Gebet während der Schlacht“, „Die Wunde brennt“, „Trost“, „Mein Vaterland“ leiten ihre Entstehung auf die letzten Monate des Jahres 1814 nach Prag zurück. Im Theater brachte Weber nach Mozart's „Titus“ am 26. Nov. 1814 Beethoven's „Fidelio“ wohleinstudirt zum ersten Male vor die Prager, und — das musikalische Prag ließ die Oper beinahe durchfallen. Weber kritisirte dies Verhalten der Prager beißend mit folgenden Worten: „Ich habe Fidelio gegeben, der trefflich ging. Es sind wahrhaft große Sachen in der Musik, aber — sie verstehen's nicht. Man möchte des Teufels werden! Kasperle,

*) Liebich hatte Weber brieflich dringend aufgefordert, schleunigst zurückzukehren, da sich sein Stellvertreter Clement als Opernleiter durchaus nicht bewährte.

das ist das Wahre für sie!"*) Auch der rauschende Beifall, den in einem Concerte „Lützow's wilde Jagd" und das „Schwertlied" fand, versöhnte ihn nicht mit den Pragern. Es schien ihm der Beifall für ein schönes Lied, aber der nationale Enthusiasmus, den er in Berlin kennen gelernt hatte, war es nicht. Die Liebe wollte ihm auch kein rechtes Glück bringen. Er hatte Caroline durch allerlei Extravaganzen compromittirt, trotzdem seine Verlobung mit ihr bisher nur Stadtgespräch und keineswegs vollzogene Thatsache war. So hatte er an ihrem Benefizabende den Theatercassier gemacht und dadurch die Aristokratie und die Kunstfreunde veranlaßt, „von dem Herrn Operndirector" Theaterbillets zu den höchsten Preisen zu kaufen. Als er aber officiell um Lina's Hand anhielt, wurde sie ihm versagt. Lina wollte nicht der Bühne entsagen, und dies war Weber's Hauptbedingung. Ueberdies war die leidenschaftliche Lina tief beleidigt durch — Weber's Composition zu Körner's „Leyer und Schwert." Sie, die glühende Verehrerin Napoleon's, sollte einen Napoleonhasser heiraten! Auch der Verkehr Weber's mit der liebenswürdigen Schauspielerin Christine Böhler machte Lina wüthend, und im Theater, wo Anfang 1815 Salieri's „Axur", Mozart's „così fan tutte" unter dem Titel „Die Zauberprobe" (als seine Benefizvorstellung) mit „Ro-

---

*) In dem reichen Autographen-Schatze des pens. Handelskammer-Secretärs Dr. Schebek in Prag befindet sich ein interessantes Blatt mit der Aufschrift: Nr. 13, Partitur der Oper Fidelio, gesendet dem kgl. ständ. Theater in Prag am 5. Sept. 1814 von dem Verfasser L. v. Beethoven. „Treitschke" mit folgenden Bemerkungen: 1. Die Partitur zurückzusenden, 2. die Oper weder im Einzelnen noch im Ganzen wegzugeben, 3. Ouverture nur dann abzukürzen, wenn sie zu lang erschiene, 4. die Arie mit obligater Violin und Cello wegzulassen, 5. den Text nach Gefallen abzuändern und zu verkürzen, 6. den Chor der Gefangenen in bessere Verbindung mit dem Stücke zu bringen, 7. die Rolle des Fidelio so gut als möglich zu besetzen, damit ja auch außer dem Gesang gut gespielt werde, 8. die Büchel von Wien mitzunehmen, 9. den Marsch mit Truppen zu besetzen, 10. das erste Tercett zu verkürzen, nemlich jenes mit dem Klopfen, 11. den Gesang leise accompagniren lassen, 12. Vergleichung des italienischen Büchels mit dem deutschen und Verbesserung des letzteren.

chus Pumpernickel", „Familie Pumpernickel" und den „Schwestern von Prag" abwechselte, vermißte man sehr den „lustigen, wilden Capellmeister" von ehedem. Weber rettete sich schließlich vor allen Mißhelligkeiten nach München, wohin er von Prager Cavalieren warm empfohlen war. Als er dort mit der Composition seiner berühmten Cantate „Kampf und Sieg" beschäftigt war, suchte Caroline sogar ihre Beziehungen zu ihm ernstlich zu lösen; er eilte daher im Sept. 1815 nach Prag zurück, sah die Geliebte als Aschenbrödel, war bezaubert, und allmälig fanden sich die beiden schönen Seelen völlig wieder. In der „Schildwacht" bei Papa Liebich's Soireen schloß sich der schöne Herzensbund innig wie ehedem.

Es war nicht viel Neues im Theater vorgefallen; nur „Babylons Pyramiden" von Winter, „Der neue Gutsherr" von Boieldieu und ein Possen-Potpourri war gegeben worden und Weber bereitete Alles vor, den abermals eingerissenen Schlendrian zu beseitigen. Daß sein Streben und seine Verdienste um die Hebung der Prager Oper in Fachkreisen gewürdigt wurden, davon zeugt ein Prager Bericht in der „Leipz. Allg. Mus.-Ztg." (Nro. 37, 13. Sept. 1815), worin die Verhältnisse der Musik in Prag in den letzten Jahren eingehend besprochen werden. Der Correspondent klagt über die Einschränkungen, die sich der Adel auferlege, über die Abnahme an Musikern wegen des steigenden Bedarfs an Regimentsmusiken und über die durch den Tod in die Reihen der Prager Musiker gerissenen Lücken.

„Nichts erhielt sich" — schreibt er — „als die Erinnerung an den Ruhm der alten Zeiten, auf welchen ererbten Lorbeern nun die tonangebende Welt als auf selbst errungenen ruht und pocht. Man hat sie oft versichert, in Prag wisse man Musik wahrhaft zu beurtheilen, und siehe da, sie glauben es. Jede Hauptquelle der Bildung, die Geselligkeit und der Austausch der Ideen, fehlt hier ganz; es gibt keinen Vereinigungspunkt, kein großes, reiches oder gelehrtes Haus, aus dessen Cirkeln Ansichten hervorgehen oder die Stimme der Tonangeber geleitet würde, alle Stände, der Adel, der Kaufmann, der Bürger, sind streng von einander getrennt, ohne deßhalb unter sich einen Körper zu bilden . . . . Nach alledem wird es Ihnen kaum glaublich erscheinen, daß trotz der berührten, noch mit milden Farben ge-

zeichneten Umstände Prag doch noch im Ganzen sich durch das unermüdete Streben Einiger mit den gerühmtesten Städten Deutschlands in einen Wetteifer einlassen kann. Der Unternehmer und Director des hiesigen ständ. Theaters Hr. Carl Liebich ist einer der seltenen Directoren, denen die Kunst noch mehr als der Geldbeutel am Herzen liegt, was seine Anstrengungen und Versuche, auf den Geschmack zu wirken, hinlänglich bezeugen . . . Er gewann (nach der Periode des Verfalls unter W. Müller) Herrn C. M. v. Weber für seine Anstalt und übertrug ihm die Leitung und Reorganisirung des Ganzen. Hr. v. Weber griff die Sache mit dem Eifer und Nachdruck an, den man von einem Manne, der mit voller Liebe seiner Kunst lebt, erwarten konnte. Die Direction that ihr Möglichstes, seine Vorschläge auszuführen und so sahen wir, nach viermonatlicher Pause, den 9. Sept. 1813 die Opernvorstellungen mit „Ferdinand Cortez" von Spontini eröffnen. Ein neuer Geist belebte das Ganze. Wir hörten endlich auch wieder Chöre, das Orchester, das an Hrn. Clement aus Wien einen Vorspieler gewonnen hatte, der an seinem Platze wohl nicht leicht vorzüglicher gefunden werden dürfte, spielte mit Liebe, Eifer und Sorgfalt und hat sich darin bis jetzt gleich rühmenswerth erhalten. Ungeachtet tausend später eingetretener ungünstiger Umstände, der Grenzsperre, des Krieges, des dadurch erfolgten Verlustes mehrer erwarteter Mitglieder u. s. w., ungeachtet vieler Störungen durch Krankheit liefert doch unser Opernrepertoire alles vorzüglich Interessante an neuesten und älteren Werken. Diese große Thätigkeit ist zugleich der sprechendste Beweis für die Willfährigkeit und den Eifer der Mitglieder, die vertraut mit den Absichten ihres Capellmeisters voll Lust und Liebe wirken . . . ."*)

Im October 1815 brachte C. M. v. Weber eine neue, glückliche Idee, auf das Prager Publicum zu wirken, zur Ausführung. Er begann seine „dramatisch-musicalischen Notizen" für die Prager Zeitung, in denen er neue Opern vor ihrer Aufführung besprach und so gewissermaßen beim Publicum einführte. „Das Unternehmen", schreibt Weber, „hat viele Krittler und eselhafte Meynungen erzeugt, aber doch seine Nuzzbarkeit bewährt." Die erste von ihm besprochene Oper war Meyerbeer's in Wien 1814 durchgefal-

*) In dem betreffenden Berichte wird auch des glücklichen Gedeihens des Conservatoriums und der regen Kirchen- und Tanzmusik in Prag gedacht, wo es manchen Abend hunderte von Bällen (?) gebe. Jeden Winter bekomme man 8 bis 10 Wohlthätigkeits-Concerte zu hören, die, meistens von Seite des Theaterpersonals und des Operndirector v. Weber unterstützt, angenehme Genüße gewähren.

lene Oper „Alimelek“ oder „die beiden Kaliphen“. „Lebendige, rege Phantasie, liebliche, oft beinahe üppige Melodien, richtige Declamation, musikalische Haltung der Charaktere, reiche, neue Harmoniewendungen, sorgfältige, oft in überraschenden Zusammenstellungen gedachte Instrumentation bezeichnen ihn vorzüglich“, — schrieb Weber über Meyerbeer, eine der treffendsten Kritiken, die über diesen Meister geschrieben worden sind. Die Oper gefiel bei der ersten Aufführung (22. Oct. 1815) ziemlich, bei der zweiten enthusiasmirte sie. Mad. Grünbaum und der neue Tenorist Ehlers machten Furore. Weber, der nach den ersten Aufführungen noch ein Referat lieferte, spendet Beiden das höchste Lob und rühmt speciell Mad. Grünbaum, deren „herrliches Talent“ überhaupt immer mehr begeisterte Lobredner fand*) nach, sie habe „durch ihre klangvolle, biegsame, herrlich intonirende Kehle und das Leben, mit welchem sie ihre Rolle gab, nicht wenig zum Hervortreten des Werkes in ihrem ganzen Lichte beigetragen.“ Ebenso widmete Weber dem Chor- und Orchesterpersonale die ehrendste Anerkennung. In dem Einführungs-Bericht gab Weber seiner Freude Ausdruck, „sogleich zum Anfang einen Gast einführen zu können, der gewiß selbst seine Zuhörer bewirthen werde,“ und rühmt die Oper als „ein echtes deutsches Originalwerk“, was zu einer Zeit, da die deutsche Bühne mit fremden Erzeugnissen überschwemmt wurde, kein nebensächliches Moment war. Der Dichter der Oper, der Schauspieler Wohlbrück, durfte ebenfalls auf besonderes Interesse zählen. Aber auch nach den ersten Aufführungen ruhte Weber nicht in dem Streben, das Werk seines jungen Freundes Meyerbeer fest in Prag einzubürgern. Er setzte Reprisen gegen die Opposition Liebichs durch. Ein Concert des Oboisten Söllner und des Flötisten Mich. Janusch im Theater, ferner Concerte des Sängers Siebert, der zu den Lieblingen des Prager Pu-

---

*) Die Grünbaum-Schwärmerei hatte in Prag solche Dimensionen angenommen, daß man der Primadonna fast nach jedem ihrer zahlreichen Wochenbette ein „poetisches Wiegenband“ verehrte. Man fand selbst den beliebten Vergleich mit der Nachtigall in diesem Falle zu schwach.

blicums zählte,*) und der als Gesangskünstlerin und Gesangsmeisterin geschätzten Mad. Czegka,**) Lehrerin von Henriette Sontag, waren die nächsten musicalischen Ereignisse, welche Weber 1815 zur Berichterstattung bewogen.

Im Uebrigen concentrirte sich seine Thätigkeit nun auf die Vorbereitung seines für den 23. Dec. festgesetzten Benefiz-Concertes, für welches er die Cantate „Kampf und Sieg" beendete und einstudirte. Alle hervorragenden Künstler Prags bewarben sich um die Mitwirkung an der Aufführung dieses in nationaler Begeisterung geschaffenen Werkes. Die Damen Czegka, Grünbaum, Christine Böhler, Caroline Brandt, die Herren Kainz, Siebert, Grünbaum, Dorsch, Saliske übernahmen Gesangspartien; im Orchester wirkten Fürst Lobkowitz, Graf Pachta, drei Grafen Wrtby und der talentvolle Violinist Carl Maria v. Bocklet, der beste Schüler des trefflichen Pixis. Schon nach der 4. Probe war das Werk studirt, am 22. December fand das Concert selbst statt. Die Weihnachtszeit, ein Unwetter und andere Festlichkeiten beeinträchtigten den Besuch des Redoutensaales, wo das Concert abgehalten wurde, aber ein Reinertrag von 936 fl. 6 kr. war immerhin nicht zu verachten. Die Wirkung der Cantate auf das Prager Publicum war eine durchgreifende. „Orchester und Sänger", schreibt Weber, „waren wirklich begeistert und ließen mir kaum etwas zu wünschen übrig. Die Aufnahme war so, wie ich sie kaum von einem Publicum, das des Enthusiasmus beinahe unfähig ist, dessen Landsleute den Sieg nicht ausgefochten haben, und die, auch im entgegengesetzten Falle, den Feind doch noch nicht an ihrem Mittagstisch gesehen hätten, erwarten konnte. Manches

*) Leider „entwich" Siebert 1816 heimlich von Prag und tauchte bald nachher bei der Seconda'schen Gesellschaft in Dresden auf.

**) Anna Czegka, geb. von Auernhammer, war 1782 zu Prag geb., wurde 1816 als Altistin an die Prager Oper eng., hierauf in der Hofoper, 1824 wurde sie als Sängerin und Musiklehrerin in Dresden angestellt, 1826 kehrte sie nach Prag zurück, concertirte an mehren Orten und wurde später Correpetitorin am Conservatorium. Sie starb 1850 zu Ulm. Als Componistin mehrer Marsano'scher Lieder, vor allem durch das sogar von Harfenisten gespielte Lied „Erinnerung", ist sie populär geworden.

packte sie gewaltig und riß sie mit fort.“ Von besonders mächtiger Wirkung waren — wie der Bericht der „Leipz. Mus.-Ztg.“ sagt — die Scenen: das feierliche Gebet der alliirten Krieger während des jubelnden Marsches der Franzosen, die ersten preußischen Jägersignale und die hier eingeführte Strophe aus Körner's Lied der Lützow'schen Jäger, das nach tobendem Schlachtgewühle eintretende, einfach erhabene God save the King, die recitativisch anfangende Scene „Söhne des Ruhms“ (nur von Posaunen und Celli begleitet) und der mächtige Schluß-Chor mit dem „Herr Gott, Dich loben wir.“ Gleich nach der Aufführung trat General Graf Nostiz, der mit seinen Kürassieren bei Leipzig so entscheidend gekämpft hatte, aber auch mit Noten ebenso gut als mit Escadrons umgehen konnte und u. A. eine Symphonie sowie eine in seinem Palais aufgeführte Oper „Feodora“ componirt hatte, an Weber heran und sagte (mit Bezug auf die kürzlich aufgeführte Beethoven'sche „Schlacht bei Vittoria“): „Bei Ihnen habe ich Völker reden gehört, bei Beethoven große Buben mit Ratschen spielen.“

Ueberhaupt wetteiferte die Prager Aristokratie, den genialen Operndirector auszuzeichnen; der Oberstburggraf Graf Kolowrat, Gräfin Desfours, Graf Klebelsberg, Graf Nostitz wünschten ihn beständig in ihrer Gesellschaft, bei den Proben und Aufführungen im niedlichen Haustheater des Grafen Clam durfte er niemals fehlen, und als die Gerüchte von seinem bevorstehenden Abgang immer bestimmter auftraten, war das Bedauern in Prag ehrlich und allgemein. Weber konnte sich aber trotz aller Erfolge und Auszeichnungen nie heimisch in Prag fühlen, er meinte, in seinem Schaffen beengt und gefesselt zu sein und strebte mächtig hinaus „in's Reich“. Liebich fragte ihn am 16. Februar (1816) mit Thränen in den Augen, ob die Gerüchte wahr sprächen und beschwor Weber, in dem er einen theueren Freund und Mitarbeiter verehrte, zu bleiben. Vielleicht wäre der Opernleiter schwach geworden, wenn nicht die hohe Theateraufsichtscommission bestimmend auf Festhaltung des früheren Entschlusses gewirkt hätte. Die Commission hatte ein scharfes Rescript an Liebich über den

„Verfall der Bühne" erlassen. Die Commissäre glaubten berechtigt zu sein, namentlich der Oper unter Webers Leitung auch den letzten Vorzug abzusprechen und in ihrer Erhabenheit den Stab über des wackeren Meisters Leistungen zu brechen. Außer der herzigen Brandt, den gleichfalls in Schauspiel und Oper beschäftigten Damen Allram, Bach und Böhler, sowie der Grünbaum fand beinahe keines der engagirten Opernmitglieder ihren Beifall. Die neu engagirte Mad. Czejka, eine routinirte, tüchtige Sängerin, wurde in der Note an Liebich mit folgenden galanten Worten charakterisirt: „Mad. Czejka ist für das Fach der Männer-Sopran-Rollen brauchbar, als Sängerin aber wird sie jeden Sterblichen zurückschrecken." — Der Bassist Kainz, hieß es, sei beinahe ganz taub, seine Tochter, Dlle. Kainz voll Eigendünkel und ohne alle Fähigkeiten. Aber auch die noch erwarteten Sänger fand die Commission schon von vornherein schlecht; so bezeichnete sie Stöger, der statt des abgegangenen Ehlers engagirt werden sollte, als „nach allen Schilderungen eckig und hölzern"*), und wünschte, daß statt des erwarteten Bassisten Gned und der beibehaltenen „unbrauchbaren Individuen" Bachmann und Schwarz ein einziger guter Sänger engagirt werden sollte. Den Contract C. M. v. Webers forderte man zur Einsicht an die Commission und sprach die dringende Erwartung aus, bald bessere Zustände herbeigeführt zu sehen. Es war empörend, eine erfolgreiche, aufopfernde Thätigkeit in dieser Weise zu lohnen! Weber schrieb einen langen Brief an Liebich, in dem er die Details seiner Leistungen aufzählte.

„Wahrlich, mein verehrter Freund", sagt er, „die Eröffnung, die Sie mir von den Bemerkungen der hohen Landesstelle in Betreff des Zustands

*) Stöger, recte Althaller, dem wir im 3. Theile unserer Geschichte als einem der hervorragendsten Prager Theaterdirectoren begegnen werden, debutirte am 21. April 1816 als Prinz in der Oper „Aschenbrödel" und entsprach — so schrieb die „Prag. Ztg." — „dem ihm vorangegangenen Rufe nicht nur durch seine schöne Stimme, reine Intonation und richtigen Geschmack, sondern erregte auch durch sein jugendliches Talent die schönsten Hoffnungen für die Zukunft in allen Liebhabern der Oper. Er wurde einstimmig hervorgerufen und erhielt bei der zweiten Darstellung noch rauschenden Beifall." Man wünschte sich Glück zu der neuen Acquisition.

der Oper machen, die den Vorwurf ausdrücken, daß seit 1812 nichts für dieselbe geschehen sei, hat den bittersten Augenblick meines Künstlerlebens herbeigeführt, einen Augenblick, dessen Erscheinung ich mir bei dem Bewußtsein des Eifers für die Sache, nie und am allerwenigsten an einem Orte erwartet hätte, wo ich durch rastlose Thätigkeit meine Gesundheit und die Zeit zusetzte, in der ich als Componist etwas für die Welt und meine Ehre zu leisten im Stande gewesen wäre, bloß um das schöne Bewußtsein zu haben, den alten Ruf der Prager Musikvollkommenheit herzustellen und zugleich zu zeigen, daß doch wenigstens eine Kunstanstalt vorhanden sei, die ohne die tausend gewöhnlichen kleinlichen Handwerks- und Neides-Erbärmlichkeiten rein und fern von allen Nebenrücksichten wirke und handle."

Weber wies darauf hin, welch' schwieriges Terrain er bei dem durch die italienische Oper — d. h. durch das Hervorblitzen einzelner glänzender Kräfte auf Kosten des Ganzen — verdorbenen Geschmacke der Prager vorgefunden, wie er sich trotzdem durch Schaffung eines gediegenen Ensembles, durch Organisation des Chors und Orchesters, allgemeine Anerkennung errungen, wie das Prager Repertoire mit jedem Hoftheater concurriren könne, und die durch ihn engagirten Kräfte, zuletzt noch Mad. Czejka, Hr. Ehlers und Andere sich zumeist trefflich bewährt hätten. Sänger und Sängerinen könne er freilich nicht, ein zweiter musicalischer Prometheus, aus Thon hervorzaubern. Man habe als Sängerinen die Damen Grünbaum, Bach, Brandt, Böhler, Allram, an Tenoristen Grünbaum, Markward, Neumeyer, an Bassisten Siebert, Kainz, Manetinsky, Allram u. A. mehr. Daß wegen der Kriegszeiten mehre bereits Engagirte (darunter der Tenorist Tölle mit Frau und der Buffo Rode) nicht kommen konnten und die Unterhandlungen mit Anderen zu keinem Resultate führten, daß der Tod Morhard raubte, die Debuts der Dem. Bach und Neumayer's unglücklich ausfielen, dafür könne Niemand; fehle aber auf dem Repertoire eines der anerkannt besten Werke oder erscheine irgend etwas Neues, das man sich nicht sofort aneigne?

„Wer über unser Personal klagt" — fährt der gekränkte Operndirector fort — „der zeige uns die Künstler an, die Vorzüglicheres leisten und zu haben sind! Einige schreibselige, ununterrichtete Krittler haben in öffentlichen Blättern meine Oper angegriffen. Indem diese Machthaber der öffentlichen Stimme mit einer Zuversicht absprechen, die das größere Publicum für Wahrheit nehmen kann, habe ich daraus leider den Schluß ziehen müssen, daß man in Prag einen wohlerworbenen Ruf zusetzen aber nicht erhöhen könne .... Sollte diese Unzufriedenheit auch diejenigen ergreifen, deren Achtung und Zufriedenheit mein einziger Lohn seyn konnte, dann sehe ich den Zweck meines hiesigen Aufenthalts hier gänzlich verfehlt, ich konnte nicht das leisten, was man erwartete, ich kann mich nur mit dem Bewußtsein trösten, das Meinige im vollen Maße mit immer gleichem Eifer gethan

zu haben, und muß Sie bitten, je eher je lieber einen Mann an die Spitze der Oper zu setzen, der besser als ich im Stande ist, den Ansprüchen, die man hier stellt, zu genügen."

Zu Ostern 1816 kündigte C. M. v. Weber auch formell den Dienst; er gab den Kampf mit kleinlichen Gegnern auf, und verzichtete darauf, ferner für Jene zu wirken, die ihn nicht begriffen. Die letzten musicalischen Ereignisse Prags, die Weber noch zu Besprechungen Anlaß boten, waren: Die erste Aufführung der Isouard'schen Oper „Joconde" (11. Jäner), „Die Strickleiter", einactige Oper von Gaveaux, die sensationelle Première des Spohr'schen „Faust", den Prag überhaupt zuerst auf die Bühne brachte, obwohl er vom Verfasser eigens für das Theater a. d. Wien geschrieben war, die Fasten-Concerte im März und April 1816, darunter Concerte des Theater-Violinisten Franz Kral, der Mad. Grünbaum, des Conservatoriums, zum Besten des Haus-armen-Fonds (unter Leitung Webers, der im ersten Concerte am 22. März u. A. Beethoven's Oratorium „Christus am Oelberg" und eine Symphonie von Haydn, im zweiten Concert am 29. März u. A. seine „Turandot"-Ouverture aufführte), der Mad. Brunetti, des Violinisten Clement, (wobei auch Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" aufgeführt wurde), die Tonkünstler-Akademie am 14. April unter Weber's Leitung, der hauptsächlich zu Ehren des anwesenden Hummel die „Schlacht bei Vittoria" wiederholte, eine Akademie zum Besten der Elisabethiner-Nonnen, endlich zwei Concerte Hummel's.*) Außer den hier erwähnten Opern gab Weber in den letzten Monaten seines Prager Aufenthalts Grétry's „Richard

*) Die „Prag. Ztg." schrieb: „Die Anwesenheit des Herrn Hummel aus Wien verschaffte dem dirigirenden Capellmeister Weber die Gelegenheit, mit Gewißheit alle beabsichtigten Effecte (in der „Schlacht bei Vittoria") heraustreten zu machen, welches er mit Liebe und dem Eifer that, welchen er für alles Schöne und Gute hegt. Das Ganze ging wirklich trefflich, und doch war die Wirkung auf das Publicum nicht groß. — Am 19. und 26. April waren zwei musicalische Akademien im Redoutensaale von Capellmeister Hummel, wobei auch sein großes Septett gespielt wurde. Auch phantasirte Hummel allein und mit Hrn. Clement zusammen frei auf dem Pianoforte und der Violine ohne Vorbereitung."

Löwenherz" (5. Febr.), Dittersdorf's „Doctor und Apotheker", Poißl's „Athalia" (21. Mai), das Maurer'sche Singspiel „Das Haus ist zu verkaufen". Auch eine Fidelio-Reprise brachte das Prager Opernrepertoire, und wieder mußte die amtliche Zeitung selbst constatiren, das schwach gefüllte Haus habe bewiesen, daß die Zahl der Liebhaber der Tonkunst eine kleine sei, es möge übrigens „Hrn. v. Weber der Dank der Wenigen für die Darstellung des Werkes lohnen, die so ganz seine höhere Ansichten von der Kunst darlegt." Wegen des „Hundes des Aubry", welcher der Mehrzahl der Prager besser gefiel als „Fidelio", wäre Weber beinahe stante pede von Prag abgereist. Wenn man ihn fragte, was es gebe, meinte er: „Hündischer Weise Probe vom Hund." Darob hätte er sich fast mit Liebich entzweit, dem der Hund aus Cassarücksichten Respect einflößte. Im Juni reiste Weber nach Berlin, um die Aufführung von „Kampf und Sieg" zu leiten, die glänzend ausfiel und trotzdem seine Hoffnungen auf eine kgl. preußische Anstellung oder einen Hoftitel nicht zu fördern vermochte. Am 9. Juli reiste er nach Carlsbad, wo er mit dem Intendanten des Dresdener Theaters Grafen Vitzthum zusammentraf. Obwohl es sich eigentlich um ein projectirtes Engagement des Tenoristen Stöger durch Vitzthum handelte, kamen doch sofort die Verhandlungen mit Weber selbst betreffs einer Anstellung in Dresden in Fluß. Am 18. Juli kehrte C. M. v. Weber nach Prag zurück und fand keineswegs erfreuliche Zustände vor. Namentlich mit dem Personal hatte Weber noch in diesen letzten Monaten nicht wenig Malheur. Mad. Grünbaum stand mehre Monate bis zum October nicht zur Disposition, an ihrer Stelle gastirte Catharina Gervais von Carlsruhe*) und fand als eine Primadonna von imposanten Stimm-Mitteln und virtuoser Technik soviel Anklang, daß sich eine Gervais-Partei gegenüber der mächtigen Grünbaum-Partei bildete; die Grünbaum aber ersetzte sie

*) Cath. Gervais, geb. Mittell, debut. 1802 zu Mannheim, wirkte dort bis 1811, dann kam sie nach Carlsruhe, wo sie lange Jahre engagirt war. Seit 1808 war sie mit dem Hofmusiker Andreas Gervais vermählt. † 23. März 1872 zu Baden.

dennoch nicht. Das Engagement Stöger's verstimmte Grünbaum, der sich nun gegen die Uebernahme zweiter Tenorpartien sträubte; der Bassist Zeltner gefiel nicht, und nur ein Gastspiel Hasser's rettete vor ernsten Verlegenheiten. Die schwere Krankheit Liebich's hatte den Niedergang der Oper während Weber's Sommer-Urlaub beschleunigt; nun machte die Gattin Liebich's nochmals alle Anstrengungen, den gediegenen, thätigen Operndirector festzuhalten, aber sein Abgang war fest beschlossen. Gewissenhaft besorgte er die Uebergabe der Geschäfte an seinen Nachfolger, gewissenhaft bis ins kleinste Detail, und obwohl er zuletzt noch drei Sängerinen auf einmal im Wochenbette hatte, hielt er doch die Oper bis zum Abschiede stramm zusammen. Der gegen ihn erhobene Vorwurf, „er vernachlässige bei seinem nahen Weggange die Sache," war absolut unstichhältig. Vom 4. Aug. bis 22. Sept. 1816 brachte er noch Kauer's „Sternenmädchen", Schenk's Posse „Der Dorfbarbier" und Spohr's „Faust" (1. Sept.) auf die Bühne, führte am 6. August den Eltern Meyerbeer's die Oper ihres Sohnes „Alimelek" vor und ordnete eifrigst für die Uebergabe Bibliothek, Archiv, Requisiten-Katalog u. s. w., ja er hinterließ noch seinem Nachfolger Pläne und Vorschläge für neu zu studirende Opern,*) eine genaue Charakteristik der einzelnen Bühnen- und Orchester-Mitglieder, der Choreinrichtung, eine genaue Darstellung des Organismus der Opern-Administration, sowie eine Fülle in-

---

*) Das Gesammt-Repertoire des Jahres 1816 verzeichnet folgende Opern: Das Lotterielos, Der neue Gutsherr, Der Wasserträger, Die Schweizerfamilie, Joconde, Aschenbrödel, Don Juan, Die Vestalin, Alimelek. Figaro, Der lustige Schuster, Die Strickleiter, Johann v. Paris, Doctor und Apotheker, Die vornehmen Gastwirthe, Fidelio (13. März, Weber's Benefiz), Camilla, Die ländlichen Sängerinen, Die Schwestern von Prag, Athalia, Sargines, Aline, Der Blaubart, Titus, Das Sternenmädchen, Faust, Das Waisenhaus, Das neue Sonntagskind, Der Dorfbarbier, Der Grenadier, Lodoiska. — C. M. v. Weber kündigte in der „Pr. Ztg." im August noch ein Concert des Componisten und Guitarre-Virtuosen Mauro Giuliano und eine Reprise von Spohr's „Faust" an, „welches schöne Erzeugniß deutscher Tonkunst die Prager Bühne zuerst auf die Bühne gebracht."

structiver Andeutungen über die Geschmacksrichtung des Prager Publicums — seine Verzeichnisse waren so detaillirt, daß sogar der Eigenthümer jedes, der Direction nicht gehörigen Instruments angegeben war. Als Nachfolger hatte er Frau Liebich Methfessel in Rudolstadt angerathen — Liebich aber hatte schon früher mit Triebensee in Brünn abgeschlossen. Die einsichtigen Prager Musiker sahen dem Scheiden Weber's mit Bangen entgegen.

„Ich habe Ihnen eine für uns sehr unangenehme Neuigkeit mitzutheilen:" — schreibt man im Mai 1816 an die „Leipz. Mus.-Ztg." — „Unser Operndirector C. M. v. Weber will uns verlassen. Wir wußten ihn stets als Componisten und Capellmeister hoch zu schätzen; was er als Operndirector gethan, erscheint umso entscheidender, wenn man zurückdenkt, wie er die Oper übernommen; man dankt es ihm ebenfalls herzlich. Sein Verhältniß zum wackeren Liebich und zur ganzen Gesellschaft war das beste, ja wirklich musterhaft. Auch seinen Vorzügen als Mensch und sehr gebildeter Mann zollte man alle Gerechtigkeit. Da müssen wir denn glauben und zu unserer Beruhigung, es sei wirklich so, wie er sagt: seine allerdings nicht starke Constitution, nicht allzu feste Gesundheit hieß ihn, einen Platz aufgeben, der, wie er ihn nemlich verwaltet, auch in dieser Hinsicht viel verlangt, wozu noch kommt, daß er sich Muße verschaffen will, mehr und freier in seiner Kunst zu arbeiten u. s. w. Dagegen können freilich selbst die, welche seinen Abgang schmerzlich empfinden werden, nichts einwenden."

Am 30. Sept. 1816 legte C. M. v. Weber seine Stelle in die Hände der Mad. Liebich nieder, und am 4. Oct. brachte die „Prager Zeitung" folgenden

Abschied und Dank:

„Indem ich die vom September 1813 an bis jetzt geführte Direction der Oper des landständischen Theaters niederlege, kann ich mir unmöglich das pflichtschuldige Vergnügen versagen, den sämmtlichen geehrten Mitgliedern der Oper, des Orchesters und Chors meinen herzlichsten Dank zuzurufen, den ihr unermüdeter Fleiß und das Vertrauen, das sie meinen Anordnungen schenkten, in so hohem Maße verdient und der gewiß in jeder Ferne, verbunden mit einer meiner schönsten Erinnerungen, in mir leben wird. Lebhaft finde ich mich zu diesem Aussprechen meiner Gefühle auch dadurch veranlaßt, daß so oft außergewöhnliche Anstrengungen gefordert wurden, die, von manchen lähmenden Verhältnissen der Kunst und Außenwelt herbeigeführt, zwar unbeachtet von der richtenden Welt blieben, ja ihrer Natur nach bleiben mußten, aber darum doppelt von demjenigen gewürdigt und verdankt werden wollten, der durch den von ihm geleiteten Geschäftsgang

allein vollkommen von diesem schönen Eifer unterrichtet sein kann. Schenken auch sie meinem Andenken eine heitere Erinnerung, die ich dadurch am erfreulichsten werde bekundet sehen, wenn die Kunstanstalt, die ich mit reiner Liebe zur Sache gepflegt, ferner schön gedeiht und von gutem Geiste beseelt, blühet.

Prag 3. October 1816. Carl Maria von Weber.

Mit Thränen in den Augen stand Weber*) am Sterbelager des theueren Liebich, von dem er schwer schied, und mit Thränen in den Augen stand am 7. October das ganze Opernpersonal um den Wagen, der ihn und Caroline Brandt, letztere zu einem Gastspiel, nach Berlin entführte. Prag ehrte das Andenken seines größten Operndirectors, in jenen Werken, welche in der späteren Periode seines Schaffens entstanden sind und seine kunst- und culturgeschichtliche Bedeutung für alle Zeit begründet haben.

Weber's Abschied war die erste Katastrophe, welche das Prager Theater betraf. Liebich's früher Tod, der die höchste Blüthe der dramatischen Kunst nur zu rasch zerstörte, war die zweite und noch gewaltigere. Wiederholt hatte Liebich einen heroischen Kampf mit seinen körperlichen Leiden gekämpft, immer wieder hatte er sich emporgerafft, um sein Werk aufrechtzuerhalten und weiterzuführen, endlich aber erlahmten seine Kräfte. Im Sommer 1816 nöthigte ihn seine Krankheit, eine Cur in Carlsbad zu gebrauchen, aber auch dort dachte und wirkte er im Geiste und durch directen Einfluß für sein Institut. Noch hatte er große Reformpläne im Sinne, und sein Stellvertreter Bayer war es, auf dessen Unterstützung er vor Allem zählte. Ein an Bayer, diese Säule der Prager Bühne, gerichteter Brief Liebich's aus Carlsbad**) zeugt von dem werkthätigen Interesse des kranken Directors an dem Geschick und der Ehre seiner Bühne, von der Energie und der

*) Zu Weihnachten 1816 erhielt C. M. v. Weber seine definitive Ernennung. Die späteren Geschicke und Erfolge Weber's sind bekannt; er starb zu London am 5. Juni 1826.

**) Der Brief wurde mir von Baron Fr. Joh. Friedr. Rheden-Esbeck, dem verdienstvollen Herausgeber des „Deutschen Bühnenlexikon" und der „Caroline Neuberin" mit größter Liebenswürdigkeit überlassen.

Festigkeit, mit welcher er seine Autorität Jedermann gegenüber geltend zu machen wußte. Das in mancher Hinsicht interessante Schreiben lautet:

Herrn Rudolph Bayer, Mitglied des Landständischen Theaters zu Prag.
Abzugeben beim rothen Krebsen auf dem Altstädter Ring.

Carlsbad, 26. August 1816.

Lieber Freund! Habt Dank für Eure Briefe und Eure rege Theilnahme für das Ganze. Daß die Sache mit dem überflüßigen Theaterbesuch gerügt worden ist mir zwar recht — aber ich wollte doch es wäre, während meiner Anwesenheit geschehen — die öftern Verbothe der Stände — werden nicht mehr geachtet, im Gegentheil, mit der Gegenwärtigen Präsidenten-Unterschrift werden sie verlacht. — Ich hatte einen anderen Plan bei meiner Rükkunft, diesem Uebel, und jenem im Orchester zu steuern! indeß bitte ich Euch, also so fortzufahren — wir wollen sehen wie weit wir kommen; — durchgesetzt muß es jetzt werden, — Wie so manches, worüber wir mündlich ein langes Collegium zu halten haben. Was ich immer und ewig gesagt habe, die älteren Mitglieder sind es größtentheils die so mancher heilsamen Einrichtung im Wege stehen! — Ihr werdet schon noch mehrere der Art wie A kennen lernen. Indeß die Sache muß biegen oder brechen. Ich weiche nicht von meinem mir gemachten Plane ab, — den Ihr gewiß nicht tadeln sondern billigen werdet. Laßt den Pr. wüthen! — Vergebt dem Ganzen nichts —. Er hat seine Gränzen. — Wenn etwas besonderes käme, soll es nur beruhen biß ich komme. — Nur Ihm keine Anzeigen machen von Dingen die Er nicht zu wißen braucht — denn sonst giebt man Ihm das Hölzchen zu spielen wieder in die Hand, und setzt ihn auf das Pferd, wo er so gerne reitet. Gehen wir den graden rechtlichen Gang fort. Thun wir was unsre Kräften erlauben und — Mein Contract erfordert — Im Uebrigen von allen unbilligen — unmöglichen Forderungen — kann keine Rede seyn! — und da werde ich stets bereit seyn — zu antworten.

Nun von etwas sehr wichtigen. — Wie es mit meiner Gesundheit steht, — wird Euch Krombholz sagen, der morgen oder übermorgen wieder in Prag ankömmt. Ich brauche noch Ruhe — Ich bin sehr mit meinen Kräften herab — die Folgen des Waßers — Vor dem 15. Sept. werdet Ihr kaum auf mich rechnen können. — Nun bitte ich Euch also — entwerft bis dahin ein Repertoir mit der möglichen Rücksicht, daß Niemand zu viel oder zu wenig eingespannt ist — Daß Sie mit neuen Rollen fertig werden können — und vor Allem daß die Cassa nicht leidet. — Jetzt kömmt die Zeit wo der beßere Theaterbesuch anfängt — bedenkt also daß Sie da gelockt werden müßen! — Ich will dann nach dem 15. wieder

spielen, was in meinen Kräften liegt. Meine Frau schreibt mir, es sind mehrere neue Stücke gekommen — leset Sie, theilt Sie aus — Gebt mir Nachricht von dem Repertoir sowohl als diesen Austheilungen — Um Euch Verdruß und manche Kränkung zu ersparen — Schreibe ich Sie dann hinein; habt nur Geduld — wenn Euch so was der Quere geschoben — wird — um der Guten Sache willen — In 4 wochen steht alles anders.

Es wird einen argen Strauß zu bestehen geben — und manche mühevolle Arbeit — vorzüglich im October, wo die Grünbaum in den wochen — die Brand abwesend seyn wird —. Geduld und Muth! — Ich habe das Möglichste versucht, den Gang der Oper nicht zu hemmen — ich zweifle aber daß wir jemand hereinbekommen, das Unglück will, daß die engagirte brave Sängerin Waldmüller*) auch guter Hoffnung ist — und erst im November kommen kann.

Wie ist denn der Anjou (Drama von Zahlhas) ausgefallen? — Zweifelsohne Gut! — wird also wohl zu wiederhohlen seyn? — Wie stehts mit Euer Gesundheit? — Gebt mir recht oft Nachricht — nur seyd nicht böse wenn ich Sie nicht gleich und umständlich beantworte — Ich kann noch nicht — und darf auch nicht.

Wie stehts mit den Tableaus?**) Der Stein***) ist fort? — Er will ein jährliches Engagement, —! Daraus wird nichts — Das kann und will ich Ihm nicht gewähren — Hodnicansky würde richtig für uns seyn, — NB. wenn er gefällt, (was bekanntlich nicht der Fall war. Der Verf.) Noch habe ich keine Nachricht. Allram schreibt mir, es giebt Anstände mit der Sonntag — die die Imperiali im Fiesko nicht spielen will — freilich nicht Ihre Rolle — sollte Allram allein die Sache nicht schlichten können so sprecht Ihr doch auch ein vernünftig Wort mit Ihr.

Jetzt lebt wohl, ich fange an taumlich zu werden. Nochmals in Manus tuas Domine recomendo Te. Von Herzen Euer ergebener

Fd. Liebich.

P. S. wenn Ihr Gr. Clamm schreibt grüßt ihn von mir — ich werde Ihn nächstens schreiben!

Daß die Prager Bühne noch 1816 auf hoher künstlerischer Stufe stand, davon zeugen die Berichte von Zeitgenossen, die damals das Prager Theater besuchten. Carl Schluga schreibt der

---

*) Mad. Waldmüller war mit einem Organ von seltener Kraft und Fülle ausgerüstet, in der künstlerischen Ausbildung aber noch weit zurück.

**) Die schon erwähnten mimisch-plastischen Tableaux.

***) Herr Stein von Wien hatte auf Engagement für Helden Liebhaber mit gutem Erfolg gastirt.

Bäuerle'schen „Th.-Ztg.", seine höchstgespannten Erwartungen seien in Prag noch übertroffen worden, er habe eine Gesellschaft vorgefunden, die in der Theaterwelt den ersten Rang mit ansprechen dürfe, welchem Ruhme die Damen Liebich, Brandt, Junghanns, Brunetti und vor Allem Grünbaum, deren Leistungen Schluga begeisterten, die Herren Liebich, Bayer, Polawsky, Seewald, Wilhelmi, den höchsten Antheil hätten. Jede Lücke im Personal wurde rasch ausgefüllt,*) für die Bereicherung des Repertoires rastlos gearbeitet. Im Herbst schien sich Liebich's Befinden zu bessern. Ja am 10. October 1816 betrat er sogar noch ein-, und zwar das letzte Mal die Bühne als „Herr von Alten Vater" im „seltenen Mann", einer Rolle, in der er glänzende Erfolge gefeiert hatte. Die Aeußerungen der Liebe und Verehrung, mit denen er empfangen wurde, rührten ihn tief, doch gerade diese Rührung in Verbindung mit seiner Schwäche zogen ihm einen Schwindel zu. Er mußte sich wiederholt setzen, um Kräfte zu sammeln, doch führte er den Part meisterhaft wie immer durch. Nun aber machte die Krankheit — aus dem Unterleibsleiden hatte sich Brustwassersucht entwickelt — rasche Fortschritte. Die Zeitungen gaben förmliche Bulletins über Liebich's Befinden aus, die Theilnahme war unendlich groß. „Der als Mensch, Künstler und Schauspieldirector rühmlich bekannte Hr. Carl Liebich zu Prag" — schrieb die „Wiener Th.-Ztg." am 27. November — „liegt an einer schweren Krankheit darnieder, die an seinem Wiedergenesen zweifeln läßt. Der Verlust, den die Kunst, seine würdige Gattin und seine Freunde durch seinen Tod erleiden würden, wäre ohne Grenze; Gott wache über ihn!" Aber Rettung war unmöglich. Trauer herrschte im Theater, Trauer in ganz Prag, als am 21. December 1816 Morgens Papa Liebich die Augen schloß. An erster Stelle, vor den politischen Nachrichten, meldete am 22. December die amtliche „Prager Ztg." seinen Tod in folgender Weise:

---

*) In „Kabale und Liebe" und „Emilia Galotti" debut. Mad. Fries geb. Spitzeder vom Nürnberger Theater, ihr Gatte debut. als Opernsänger. — Im November gastirte Sibboni in seinen Glanzrollen.

„Der heutige (eigentlich gestrige) Morgen endete, die langwierigen Leiden unseres verdienstvollen und allgemein geliebten ständischen Theater-Directors Carl Liebich. In ihm verlor die Welt einen der besten, herzlichsten Menschen, der Staat einen vortrefflichen Bürger und Patrioten, der, für alles Gute und Schöne erglühend, zu jedem edlen Unternehmen willig die Hand bot, die Kunst Teutschlands eine ihrer schönsten Zierden, alle Freunde, die mit Zuneigung an ihm hingen, einen Freund, der es im vollen Umfange des schönen Wortes zu sein verstand, und viele Arme einen wohlthätigen Vater und Beschützer. Friede seiner Asche! Der allgemeine Antheil, den seine Mitbürger bei diesem schmerzlichen Falle nehmen, ist ein Beweis, daß Prag den edlen Menschen sowie den Meister der Kunst zu schätzen verstand und wohl einsieht, daß in der letzteren Beziehung wohl das gesammte Teutschland ihn nicht zu ersetzen vermögend wäre."

Trauergedichte auf Liebich's Tod erschienen zahlreich in den zeitgenössischen Journalen; „den Manen Liebich's" überschrieb ein Localdichter (Herbst) sein Poëm in der „Prager Ztg.", das in folgenden Versen austönte:

„Wohl ihm, der seine Bahn zurückgefunden,
Mit Freunden der Unsterblichkeit sich freut,
Mit Eckhof, Iffland jedes Zwangs entbunden —
Sich höchster Lust verwandter Seelen weiht:
Uns ließ er nur des Schmerzes tiefe Wunden,
Des Künstlers Schöpfung überlebt die Zeit.
Er stirbt — doch tauscht er an der Wahrheit Throne
Die Lorbeern für die ew'ge Palmenkrone."

Weit über Prag hinaus ging die Trauer um den Verblichenen. Ein hoher geistlicher Würdenträger wußte — so erzählt Adolf v. Schaden in seinem „Katzensprung" — auf die Frage des Kaisers Franz nach den jüngsten Neuigkeiten nur zu antworten: „Armička Liebich ist todt," und in diesem Prager Localausdrucke „Armička" ist das ganze herzliche Bedauern Prags über den Tod seines Lieblings ausgedrückt. Das Leichenbegängniß (am 23. Dec. 1816) war eines der großartigsten, die Prag je gesehen. Die Section hatte Herzbeutel-Wassersucht ergeben, so daß der Tod unausbleiblich gewesen war. Schätze hatte der generose Liebich nicht gesammelt; in der Theater-Cassa fand sich kein Geld, und die Stände mußten 2000 fl. für Gagen vorschießen. Die Direction übernahm provisorisch die Witwe; wie sich die künstlerischen

Verhältnisse nach dem Tode des Unersetzlichen gestalteten, davon erzählen wir im dritten Theile unserer Geschichte.

Das Theaterpersonal, das in Liebich seinen Vater verloren hatte, veranstaltete am 11. Jäner 1817 auf der Bühne eine großartige Trauerfeier. Alle Schauspieler und Schauspielerinen waren auf offener Scene um das Bild des Verblichenen versammelt, vor welchem ein Opferaltar aufgerichtet war. Nach Absingung eines Trauerchors wurde ein Klagegedicht recitirt, worauf eine Schauspielerin eine Eichenkrone als „die schönste Bürgerkrone, eine zweite einen Lorbeerkranz niederlegte mit den Worten;

„Wer seine Kunst umgab mit solchem Glanze,
Der pranget dort im reichsten Siegeskranze!"

Zum Schluße senkte sich ein Genius auf die Bühne und entrug Liebich's Bild. Kein Auge im Hause blieb thränenleer; Prag hatte mit Liebich das goldene Zeitalter seiner Bühne begraben!

Beilagen, Nachträge und Berichtigungen.

(Comödien-Zettel vom Jahre 1748.)

Mit gnädigster Bewilligung
Werden heute Dienstags den 28. Januarii 1728*)
Die Königl. Pohln. und Churfürstl. Sächs.
Privilegirten Deutschen
Hof-Comoedianten:
Ein aus des Königl. Dänischen Professoris, und berühmten Polyhistoris Herrn Herrn von Holbergs, sinnreichen Lust-Spielen gezogenes amussentes
Haupt-Stück,
auf führen, Betitelt:
Daß so Trunck als Wollustliebende Alter,
Oder:
Die Masqeraden,
Oder auch
Die auf der Redoute glücklich beschlossene, von den Eltern verworffene, und doch von ihnen gewünschte, und selbst abgeredete
Heurath, Mit Hannß-Wurst,
Einen betrogenen und sehr erschröckten Hauß-Bedienten,
Und SCAPIN, einen listig-verschlagenen Liebes-Unterhändler lächerlichen Masqueraden-Bruder, und übel ausgezahlten Juden.

DJese, nach dem neuesten Gusto abgefaste Pizzare Materie, hat keines grossen Ruhmens vonnöthen, weil man von den Compositeur welcher dermahlen wohl der stärckeste in Teutschen Lust-Spielen seyn wird, genugsam bekannt ist, und folglich von ihm nichts schlechtes erwarten kan, flattiren uns demnach eines zahlreichen Zuspruchs, da wir denn mit allen Kräfften erweisen, daß wir dieser so schönen Arbeit, als allen geneigten Gönnern vollkommene Satisfaction geben werden;

NB. Zu Ende der ersten Abhandlung präsentiret sich ein Masquirter Ball, welcher eine halbe Stunde dauert, und mit einen Ballet von 5. Persohnen beschlossen wird, worzu jedermann en Masque frey ergebenst invidiret wird.

Den Beschlus macht ein Ballet, und eine lustige Nach-Comödie.

Der Schauplatz ist in der Kotzen, der Anfang um 5. Uhr, die Persohn zahlt in den Logen 1. fl. NB. Der jenige so aufs Theatrum gehet auch 1. fl. auf der andern Etage 2. Siebenzehner, parterre 1. Siebenzehner und auf den letzten Platz einen Siebner.

---

*) Ich verdanke diese interessante Reliquie aus alter Prager Theaterzeit der liebenswürdigen Mittheilung des Herrn Slukov, Mitglieds des čechischen königl. National- und Landes-Theaters in Prag. Die Jahreszahl 1728 ist mit der Feder eingefügt und ist jedenfalls irrthümlich angegeben, da das Kotzentheater erst 1738 gegründet wurde; wahrscheinlich datirt der Zettel von 1748, in welchem Jahre der „chursächsische Hofkomödiant" Francesco Gervaldi v. Pelleroti im Kotzentheater spielte.

Mit gnädigster Bewilligung

Wird die anwesende Gesellschaft

deutscher Comoedianten

Unter der Direction des

Wienerischen Bernardons

Heute Samstag den 2. Augusti

Mit unterschiedlichen Carracteurs-Verkleidungen, Ein hier niemahlen aufgeführtes recht ungemein lächerliches Lustspiel Vorstellen genannt:

Bernardon

Der Schatzgraber Und Hannß Wurst.

Das vermeinte Gespenst, die zwey ungeheuchelten aufrichtigen Bluts-Freunden.

Vorbericht.

DIese sehr artige Vorstellung hat in Wienn durch oftmahliges Wiederhollen sich vollkommenen Werth erworben, man schmeichelt sich auch mit diesem galanten Stuck auf hiesiger Schaubühne alle Ehre einzulegen. Nach der ersten Abtheilung dieser angenehmen Zeit-Vertreibung ist zu noch größeren Vergnügen ein neues Terzetto eingemischet. Genannt:

Der Kohlbrenner.

Zum Beschluß aber, des angerühmten Lustspiel wird von unserer Jungen Tantz - Gesellschaft aufgeführt

Das Masquen - Ballet.

Preise derer Plätze:

Die Loge ersten Ranges	1. Ducaten.
In zweyten Rang 1. Loge	2. fl. 30. Kr.
In dem ersten Parterre, die Person	51. Kreuzer.
In dem andern Parterre, die Person	24. Kreuzer.
Auf dem letzten Platz, die Person	10. Kreuzer.

Die Billiets sind bey dem Logen-Meister, in dem Coffee-Hause neben dem Graf Gallaschischen Hauß zu bekommen.

Bey dem Eingang des Parterre ist zu bekommen Coffee, Thee, Chocoladi, Rosoli, Wein, Lemonadi, Confecturen, wie auch frisches Obst.

Der Schauplatz ist in der Kotzen. Der Anfang NB. puncto 6. Uhr.

(Das Original befindet sich im Germanischen Museum in Nürnberg.)

Nachtrag zu Seite 2. Joh. Jos. von Brunian*)

war 19. März 1733 in Prag als der Sohn eines reichen Cavaliers, des Grafen Brunian geboren, der sich nach der damaligen Modethorheit mit „Goldmachen" abgab und dabei Vermögen und Gesicht verlor; er starb und hinterließ zwei Kinder unter der Obhut eines von Freunden der Familie beigestellten Erziehers. Der ältere Knabe wurde Officier, brachte es im siebenjährigen Kriege zum General und starb in Ungnade zu Graz auf der Festung. Johann Joseph der jüngere lief dem Hofmeister im Alter von 11 bis 12 Jahren davon, wanderte mit einem Studenten nach Olmütz, beide erbaten bei einem Marionettenspieler Namens Hölzel Engagement und wurden mit 2 fl. 15 kr. per Woche für die „lebende Kumedi" engagirt, die der Principal eben begründen wollte. Vorläufig übten sie sich in der Kunst, die Bude mit neuen papierenen Decorationen auszustatten und die Bierkanne des Principals leeren zu helfen. Brunian, der seiner Jugend halber noch nicht Alles leisten konnte, versah auch das Amt des Requisiteurs und Zettelträgers der Hölzel'schen hochteutschen Komödianten-Compagnie. Als man das jämmerliche Ende „des weltberühmten Zauberers Dr. Johannes Faust" aufführte, hatte Brunian seinem Pylades, der als „Lateiner" den Dr. Faustus spielte, ein schwarzes Costüm von einem Olmützer Bürger entliehen, aber nach der Vorstellung war der edle Freund sammt dem entliehenen schwarzen Kleide und den Habseligkeiten Brunian's vom Teufel geholt. Was blieb dem armen Brunian übrig, als in dieser Verlegenheit ebenfalls das Weite zu suchen! Er pilgerte nach Brünn. Auf dem Wege rührte er durch eine getreue Nachahmung der Hanswurst-Künste seines Principals Hölzel das Herz eines biederen Wirthes so, daß er von demselben reichlich gespeist, getränkt und noch mit einem Zehrpfennig versehen wurde. Das glückliche Debut belebte überdies seine Hoffnungen für die Zukunft. Das Erste, was sein Interesse in Brünn fesselte, war folgendes Theaterplacat:

„Mit gnädiger und hochobrigkeitlicher Bewilligung wird die neu arrivirte hochteutsche Compagnie die Ehre haben, heute zum 1. Male ihren Schauplatz zu eröffnen und auf demselben zu produciren:
Eine ganz neue, von dem Wienerischen Theater entlehnte, aus einer gelehrten Feder geflossene, allerorts mit ungemeinem Applausu approbirte, wegen ihres gelehrten Inhalts von Anderen distinguirte, mit **Hannswurst's** Lustbarkeiten durchwebte und von Anfang bis zum Ende mit galantem Scherz und Ernst abwechselnde Haupt- und Staatsaction betitelt: Hunrich und Heinrich
oder das durchlauchtigste Schäferpaar, sonsten auch genannt „Der

---

*) Nach der vom Schauspieler Maximilian Scholz verfaßten „Nachrichten aus dem Leben des Herrn v. Brunian," in der „Berliner Theater- und Liter.-Ztg." vom Jahre 1781.

grausame Tyrann und der verstellte Narr aus Liebe" mit Hannswurst: 1. einem klugen Hofnarren, 2. einem verschmitzten königl. Requettenmeister, 3. einem von Gespenstern erschreckten Favoriten, 4. einem lustigen Nachtwächter, 5. einem barmherzigen Scharfrichter, 6. und letztlich einem beglückten Bräutigam seiner geliebten Traunschel. Zu mehrerer Satisfaction macht das gänzliche Finale: Ein erzlustiges Nachspiel, genannt Die Sau im Sacke oder der betrogene Alte, wobei Hannswurst vorstellen wird: 1. einen dummen Diener seines Herrn, 2. einen betrogenen Einkäufer, 3. eine lustige Sau im Sacke und endlich einen nachdrücklichen Rückenausklopfer zweier durchtriebener Spitzbuben.

Zu dieser heutigen Production wird ein hochgeneigtes Auditorium in Unterthänigkeit eingeladen von Felix Kurz p. t. Principal.

Brunian's höchstes Streben ging nun dahin, bei dieser Compagnie engagirt zu werden, aber Felix Kurz (auch in Prag wohlbekannt) engagirte keine Anfänger, und als Brunian das vortreffliche Spiel der Bande sah, erstarb er selbst vor Respect und dankte Kurz für den Rath, in Wien im sogenannten Komödien-Bierhaus vorzusprechen und bei dem Wirth, Herrn Riedel, dem Commissionär aller Truppen, wegen eines Engagements anzufragen. Am meisten hatte ihm der Epilog Felix Kurzens im Theater gefallen; er enthielt die folgenden schönen Worte:

„Gold ist zwar das edelste Metall, welches der Mensch aus dem wohlthätigen Schooße der mütterlichen Erde auszugraben pflegt, allein was wäre dies Metall, wenn es so bliebe, wie es aus der Erde kommt? Es ist unrein, es hat keinen bestimmten Werth und weder Form noch Gestalt; erst wenn es, durch Feuer vom Erze geschieden, seine Unreinigkeit verloren, wenn ihm die Capelle seinen eigentlichen Werth bestimmt und endlich die geschickte Hand des Künstlers ihm Form und Gestalt gegeben hat, dann erst wird es ein kostbares, edles Metall. Hohes, gnädiges und hochgeneigtes Auditorium! Wir sind eigentlich dies rohe, unreine Gold, Ihr Kenner-Auge ist das Feuer, welches uns reinigt, ihr Applausus ist die Capelle, welche unseren Werth bestimmt, und Ihre Unterstützung ist jene geschickte Hand des Künstlers, die uns Form und Gestalt geben muß!"

Brunian beherzigte diesen Epilog und oft hat er ihn als Eröffnungs-Prolog in seiner Directions-Laufbahn gesprochen. Vorläufig nahm er, statt nach Wien aufzubrechen, in Brünn Engagement bei einer Seiltänzerbande, wanderte mit ihr nach Graz, Triest und Wien, wo er, des Seiltanzens müde, wieder echter Komödiant werden wollte. Er nahm überdies Unterricht im Tanzen und blieb Zeitlebens ein vortrefflicher Ballet-Tänzer. Unter dem Namen „der schöne Tänzer" spielte er unter dem blinden Hanswurst und Principal Nachtigall in Krems, bis er einmal beim Austrommeln zu Pferde schmählich im Kothe verunglückte, worauf er den Abschied nahm, mit der Brenner'schen Gesellschaft nach Olmütz ging und dort durch wöchentlichen Gageabzug das bewußte schwarze Kleid redlich ersetzte. Er half der Truppe aus schweren Verlegenheiten, indem er sich nach dem Abgange der beliebtesten Actrice zur „secunda donna" umwandeln und nun als „Dem. Brunner" ankündigen ließ. In Znaim berückte die falsche Dame die Herren-

welt derart, daß man ihr die kostbarsten Präsente machte, ja es fand sich ein begeisterter Verehrer, der mit „ihr" durchgehen wollte. Nach einem Jahre bekam Brunian wieder die Sehnsucht, Mann zu werden, er schwang sich sogar zum „Principal" einer Marionettentruppe auf, mit der er das Schauspiel von der „hl. Margaretha von Cordona" zum Entzücken ehrwürdiger Pfarrer und des übrigen Publicums aufführte. Eine Begegnung mit dem Principal Hölzel führte ihn zur „lebenden Komödie" zurück, bald jedoch mußte er krank unter der aufopfernden Pflege einer Actrice zurückbleiben, die er zum Danke heirathete, obwohl sie häßlich wie die Nacht war, hinkte, schielte, einen Höcker, eingesetzte Zähne hatte und noch einmal so alt war wie er. Indeß war sie eine erträgliche Schauspielerin und Sängerin, vereint mit ihr bereiste er mimend Oberösterreich, Baiern und Mähren, erwarb so viel, um Garderobe und Decorationen für eine Truppe von acht Personen aufzutreiben und reiste nun als Principal mit wechselndem Glücke von Ort zu Ort. Er war ein beliebter Hanswurst geworden, sein einnehmendes elegantes Wesen, seine geschmackvollen Costüme, sein künstlerisches Geschick unterschied ihn vortheilhaft von der Masse der grobkörnigen, bäurischen Possenreißer und trug ihm den Titel „der galante Hanswurst" ein. Auch führte er die sogenannte Sing- und Verkleidungs-Komödie ein und glänzte als Sänger und Charakterspieler darin. Endlich spielte er auch regelmäßige Stücke und war einmal Hanswurst, dann Orosman mit stets gleichem Erfolge; ein vollständiges Ballet gehörte zu den Specialitäten seiner am Rhein, Main und Neckar angesehenen Truppe, berühmte Tänzer wie Mion, Courrioni gehörten ihr an, und er selbst wurde nach Mion's Tode auch Balletmeister. Oft trat er an einem Abende als tragischer Held, Hanswurst und Tänzer auf. Seine Ausstattungspracht war nie dagewesen und ruinirte ihn oft; nicht selten gab er 400 Thaler für ein Stück aus, das ihm 200 Thaler trug. 1759 kam Brunian nach Freising und von dort nach München, wo ihn Joseph von Kurtz, der große Bernardon (s. 1. Band S. 219), mit 2000 fl. Jahresgage und Vorschuß für Prag engagirte. Da Kurtz auch den größten Theil des Brunian'schen Personals übernahm, schlug der wie gewöhnlich mit Schulden belastete Principal ein, und wurde in Prag bald so beliebt, daß er den Stern des großen Bernardon selbst zu verdunkeln drohte. 1761 kam Brunian's Bruder, Oberst Graf von Brunian nach Prag und verlangte die sofortige Entlassung seines Bruders und dessen Abgang von Prag, widrigenfalls er ihm eine Kugel vor den Kopf jagen würde. Kurtz intervenirte und verschaffte seinem besten Mitgliede Schutz, nur mußte derselbe seinen Namen in „Brenian" umändern, in welcher Schreibart wir ihn auch auf Zetteln aus jener Zeit gefunden haben. Die Affaire hatte Brunian ausgenützt, Cavaliere suchten ihn als Standesgenossen auf, und Kurtz wurde ernstlich eifersüchtig auf den glücklichen Rivalen; aus Verdruß über das Glück desselben, allerdings auch aus anderen

Ursachen (s. 1. Band S. 242) stellte Kurtz die „teutschen Spectakel“ in Prag temporär ganz ein und versuchte in Venedig sein Glück, ohne es dort zu finden. Brunian versicherte sich alsbald der besten Mitglieder der Kurtz-schen Truppe und erhielt auf drei Jahre das Brünner Theater zugesprochen, wo er „gut ausgearbeitete Trauerspiele in Versen und Prosa, verschiedene Lustspiele vom besten Geschmack, deutsche Opera comique von besten musicalischen Autoribus, kleine, doch gute Ballets von 8 Personen, Pantomimen von sehr geschickten Kindern zugleich zwischen den Piecen zu einer angenehmen Abwechslung mit verschiedenen italienischen Cantaten“ aufzuführen beabsichtigte. Auch Lessing's „Sarah Sampson“ unter dem Titel „Miß Sarah und Sir Sampson“, Schlegel's „Canud“, Gottscheds „Cato“, Dramen Voltaire's und Corneille's waren in dem von ihm eingereichten Repertoireverzeichnisse angeführt. Während nun Scholz ganz genau über Brunian's Thaten, Erfolge und — Schulden in Brünn berichtet, sagt Prof. Albert Rille in seiner 1885 erschienenen „Geschichte des Brünner Stadttheaters“, Brunian habe sich im Herbst 1763, zu seinem Termin, gar nicht in der mährischen Hauptstadt eingefunden. 1764 nahm er ein Offert des neuen Pächters des Kotzentheaters in Prag Sgr. Bustelli an, übernahm mit einer starken Truppe — darunter Jos. Hornung als Balletmeister, Brüder Voigt und Joh. Hornung als Maschinist und Decorateur, Savio als Capellmeister, Tilly sammt Familie, Max Scholz und Mad. Mecour als gediegene Schauspiel-Mitglieder — den Unterpacht für das Schauspiel und eröffnete mit einer großen Zauberfarce „Der vergötterte Bernardon“ und einem Hornung'schen Ballet die Vorstellungen mit größtem Erfolge. Am meisten Triumphe feierte Mad. Mecour als Sophronia in „Olint und Sophronia“ von Chronegk; sie hat viel zur Einbürgerung des regulären Stückes in Prag beigetragen. Wieder ruinirte der Ausstattungsprunk und Personal-Aufwand — oft wirkten in einem Stücke 80 Statisten mit — und die Abgaben (ein Drittel der Einnahmen) an Bustelli Hrn. v. Brunian, und er nahm mit Freuden den Antrag eines steirischen Cavaliers an, gegen einen Vorschuß zur Bezahlung seiner Prager Schulden nach Graz zu übersiedeln. In der Fastenzeit 1765 (nach Müller schon 1764) brach Brunian mit einer vortrefflichen Truppe nach Graz auf und eröffnete dort seine Vorstellungen mit unerhörtem Glanze. Als der kaiserliche Hof sich einige Zeit in Steiermarck aufhielt, und das Theater besuchte, imponirte Brunian durch den großartigsten Decorationsaufwand, der abermals weit seine Kräfte und die Zuschüße des Landes und Hofes überstieg. Der Kaiser belobte ihn in der schmeichelhaftesten Weise, versprach wiederzukommen und ihn dann kaiserlich zu belohnen; Brunian rüstete sich auf's Neue, da kam der Tod des Kaisers und eine viermonatliche Landestrauer, und mit den schönsten Hoffnungen war es vorbei. Brunian spielte drei Jahre in Graz, wo er zum ersten Male große Ballets gab und durch sein abwechselndes Repertoire

(regelmäßige Stücke des In- und Auslandes, Operetten und Burlesken) die Schaubühne zu einem Garten für Jedermann machte. In seinem Engagement standen vorzügliche Kräfte wie der Kasperle La Roche, das Ehepaar Reuling, Hr. Hellmann, Mad. Mion, Mad. Böhm, Mad. Brunian (die Gattin des Dir. spielte alte Weiber und Hexen), Hr. Reuth (für „Rosbifs, Plumsäcke und 2. Alte), die Ehepaare Weiß und Jack, Mad. Scari, Balletmeister Sewe und Capellmeister Savio.

Von Graz machte Brunian auch einen Gastspiel-Ausflug nach Wien, wo er als Bernardon Triumphe feierte und auch als Crosman gefiel. 1768 feierte man die Vermählung der Erzherzogin Maria Carolina mit dem König von Neapel, und Brunian arrangirte im Parke eines kais. Schlosses in Steiermark, wo der Hof Nachtlager hielt, ein großes allegorisches Schauspiel mit Kindern, den Parnaß darstellend, mit außerordentlicher Pracht. Die junge Königin war entzückt, ließ ihn zum Handkuß zu und schenkte ihm ein großes Gold-Medaillon. Brunian war aber bereits wieder so schuldenreich, daß er gar nicht nach Graz zurückreiste, sondern eiligst mit seiner Kindertruppe nach Prag abging und dort mit Gubernialbewilligung im großen Saale des gräfl. Thun'schen Hauses seine Vorstellungen eröffnete. Er begann mit einem heroischen Schauspiel „Demetrius" nach Metastasio, engagirte noch 60 Kinder, fand den größten Beifall und verdunkelte die Leistungen der Kindertruppe Moser, welche gleichzeitig im Badsaale spielte. Ueber die Modalitäten, unter denen Brunian bald darauf das Schauspiel im Kotzentheater übernahm und über die ferneren Schicksale Brunian's findet der Leser genaue und vollständige Mittheilungen im 1. und 2. Theile dieser Geschichte (1. Theil S. 290—350, 2. Theil S. 1—46.)

Auslande
für Jederm
äfte wie der
Mad. M
elte alt
2. M
ewe

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 01484 8892

vergriffen!

4/II

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARD

Digitized by Google

Digitized by Google